PLURAL M

Adriana Babeţi predă literatura comparată la Universitatea de Vest din Timişoara. A publicat volumele; *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir, strategii de lectură* (1997 – Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru critică și istorie literară), *Dilemele Europei Centrale* (1998), *Arahne şi pânza* (2002). Împreună cu Mircea Nedelciu şi Mircea Mihăieş a scris romanul *Femeia în roşu* (1990, ed. I – Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru proză; 1998, ed. a II-a; 2003, ed. a III-a, Editura Polirom). La Editura Polirom coordonează, alături de Cornel Ungureanu, colecţia A Treia Europă, precum şi volumele *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii* (1997) şi *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă* (1998).

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4, P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:

BABEŢI, ADRIANA
Dandysmul. O istorie / Adriana Babeţi ;
Iaşi: Polirom, 2004
432 p. 21 cm – (Plural M)

ISBN: 973-681-530-7

82.09.177.1

Printed in ROMANIA

Adriana Babeți

Dandysmul

O istorie

POLIROM
2004

Cuprins

Hit Parade

Dandysmul. Mod de întrebuințare

Dandygrafii

Pe urmele unui cuvânt : dandy

Motor de căutare

„Yankee doodle dandy”

Prin 1754, în timp ce cântau încolonați în marș, ca să-și facă puțin curaj, sau în jurul unui foc, lângă corturi ori la pavăza unui fort, spre a-și mai pierde din încordare, soldații generalului Braddock repetau în cor, pe o muzică zglobie: „Yankee doodle keep it up,/ Yankee doodle dandy,/ Mind the music on the step/ And with the girls be handy”. Nici nu bănuiau că amuzantul *dandy* din refrenul pe care tocmai l-am pomenit va fi peste mai bine de o sută de ani purtat prin saloanele Europei, pe buzele tuturor, ca o ciudățenie. Dar atunci, la mijlocul veacului al XVIII-lea, când luptau în uruitul cascadei Niagara, alături de coloniștii Noii Anglii împotriva indienilor și francezilor, englezii simțeau nevoia să-i ia totuși peste picior pe yankei. Deși aliați, nu se puteau abține să nu remarce covârșitoarea diferență dintre eleganța armatei lor și stilul cam pestriț, neglijent și frust al soldaților americani. Cel care compune celebrul *Yankee Doodle* este nici mai mult, nici mai puțin decât chirurgul armatei britanice, dr. Richard Schuckburg. Numai că cine e acel Doodle, devenit nume propriu într-o altă variantă a cântecului (un pierde-vară, un împopoțonat – scriu dicționarele despre *doodle*), nu vom ști niciodată.

După cum nici de ce yankeul priceput la muzică și la fete intră în oraș călare pe un ponei, cu o pană înfiptă în pălărie, și are, pe deasupra, habar de *Macaroni*. Cel puțin așa sună următorul refren, compus cam tot pe atunci: „Yankee Doodle came to town/ Riding on a poney,/ Stuck a feather on his hat/ And call it macaroni/ Yankee Doodle keep it up,/ Yankee Doodle dandy,/ Mind the music on the step/ And with the girls be handy”. Fără putință de tăgadă este în schimb faptul că, deși luați în răspăr, americanii s-au lăsați cuceriți de ritmul săltăreț, de muzica melodioasă și au preluat cântecul ca pe un fel de imn.

Dar întrebarea rămâne: cum a ajuns *dandy* pe câmpul de luptă? De unde l-a dobândit engleza? Alt mister. Nimeni nu

pare a ști cu precizie. Unele dicționare spun că ar fi fost atestat în Scoția la sfârșitul secolului al XVIII-lea, într-o baladă compusă în zona de graniță, unde Dandy, dar și Andy, ar fi diminutivul lui Andrew. Câteva lexicoane îl găsesc pe Dandy, tot ca nume propriu și tot ca un alint al lui Andrew, încă din veacul al XVII-lea. Nu toți savanții, fie ei lexicografi sau istorici, cad însă de acord. Pentru unii, *dandy* pătrunde în Anglia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, adus din America prin veselul cântec despre care tocmai a fost vorba. Pentru alții (cum ar fi însuși marele poligraf și moralist Samuel Johnson), cuvântul ar veni de la *dandelion*, numele englezesc al unei plante banale, păpădia (sunând, pentru francezi, de-a dreptul crunt, ca un „dinte de leu" – *dent de lion*). Ori de la o monedă de argint, bătută sub Henric al VII-lea, *dandiprat*. Sau, supremă fantezie, din franțuzescul *dandin*, sugerând un mers legănat și nu de puține ori cam tâmp. Ce legătură să fie între toate acestea și dandysm nu am ști să spunem.

Și totuși, fără să se încurce în etimologii plăsmuite, cuvântul face o carieră fulminantă în saloanele londoneze la începutul veacului al XIX-lea. Atunci intră în scenă primul dandy autentic al lumii, George Brummell. 1815 sau 1817 ar fi, susțin specialiștii (sau mai curând specialistele[1]), anii când *dandy* e rostit în saloanele și cluburile selecte ale Londrei. Numai că nimeni nu poate cântări în ce doză de admirație sau dispreț este el manevrat. În curând francezii se străduiesc să preia nu doar „stilul Brummell", ci și magica vocabulă, fără să o poată însă traduce. Ei le oferă în schimb englezilor o aiuritoare formă feminină: *dandizette*. La ce va fi folosit însă sofisticarea aceasta, construită aproape împotriva firii, nu se știe. O altă necunoscută a ciudatei istorii brodate în jurul unui simplu cuvânt.

Simplu? Poate doar pentru cine nu știe câtă buchiseală cer miile de pagini scrise până în ziua de azi despre ceea ce a generat o vorbă cântată în vânt. Căci cuvântul *dandy* și-a găsit prima întrupare – un bărbat – în clipa când, la 1794, foarte tânărul și năucitor de elegantul colegian, pe numele său George Brummell, îi este prezentat la Eton nimănui altuia decât prințului de Wales, viitorul rege George al IV-lea. Dar de aici până la intrarea în uz, până la apariția într-o pagină tipărită a cuvântului care să descrie o atare făptura trec mai bine de zece ani. Și persistă (timp de două secole) o îndoială: „Rămâne să

1. Marylène Delbourg-Delphis, *Masculin singulier*, Paris, Hachette, 1985, și Henriette Levillain, *L'Esprit dandy. De Brummell à Baudelaire*, Paris, Jose Corti, 1991.

ne întrebăm dacă în Anglia *dandy* a reușit vreodată să «acopere» numele lui Brummell sau dacă, altfel spus, nu există un mit al lui Brummell pe care fenomenul *dandy* l-ar scoate pur și simplu în evidență. Cu totul alta este evoluția cuvântului și a fenomenului în Franța, deoarece, pornind de la eseurile lui Baudelaire și Barbey d'Aurevilly, dandysmul a devenit o valoare estetică serioasă, iar Brummell paradigma sa"[1].

Doamna și filfizonii

Oare de ce, între toți autorii, tocmai niște femei îl consemnează cele dintâi pe *dandy* în scris? E drept, prozatoare cu totul necunoscute marelui public de azi. Cine o mai știe, de pildă, pe Lady Morgan, pe numele său irlandez de dinaintea căsătoriei, Sydney Owenson? Sau pe Harriette Wilson ori Catherine Gore? Doamne intrate în înalta societate a Londrei și Parisului, setoase de putere, glorie și bani, abile mânuitoare ale condeiului, fie că scriu memorii, fie romane la modă. Defilează prin paginile lor, priviți când cu adulație, când cu invidie, când de la o superioară distanță, celebrii dandy de la începutul veacului al XIX-lea, fără să omitem a spune că totuși cuvântul apare răzleț și la Byron, în 1818, într-o pagină din *Beppo* (poem scos însă în public abia un an mai târziu), unde le înfățișează cititorilor „un soi de personaj fără nume", „un *dandy* fără vlagă".

Dar în aruncarea termenului cu pricina pe piața cărții femeile sunt fără egal. Iat-o, de pildă, pe Lady Morgan, cu *Franța în 1816*, carte de succes (dar și de dispută) pe ambele maluri ale Canalului Mânecii. Tipărit în 1817, în doar un an volumul său e de patru ori reeditat în Anglia, de patru ori în America și de două în Franța. Se vede limpede cum o armată de cititori este gata să-și dea banii pentru a vedea ce se scrie despre culisele vieții mondene de la Paris sau Londra. Se mai vede și cum poți avea succes nu datorită talentului de scriitor (căci Lady Morgan rămâne un scrib de mâna a doua), ci dibuind gustul publicului, făcându-i acestuia pe plac și predându-te apoi unui editor isteț. Henry Colburn e o mină de aur: ideea de a lansa o colecție de romane și memorii *fashionable* îl face în scurtă vreme nu doar foarte bogat, ci și vrednic de stimă. Căci el o publică nu doar pe ambițioasa irlandeză, ci, până la jumătatea veacului al XIX-lea, pe mulți dintre autorii englezi respectabili, pe care i-ar include azi orice antologie serioasă a dandysmului. Flerului său i se

1. Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 116.

datorează suita de *best seller*-uri prin care bântuie nu doar efeminații „traficanți de modă”, ci și numele mai puțin obișnuit al speciei lor.

Aflată la Paris, în salonul prințesei de Volkonski, Lady Morgan rememorează un episod picant: apariția unui dandy londonez care provoacă uluirea tuturor. „De parcă fi fost vorba despre un *ornithorynchus paradoxus*!” Contrariată de stilul insolent al englezului, o contesă îi cere lămuriri autoarei: „«Dar ce înseamnă toată povestea asta?» La care eu i-am răspuns: «E un dandy!». «Un dandy, repetă ea. Un dandy! Deci un fel de gen pentru voi, englezii». «Nu, i-am întors eu vorba. Mai curând o specie». M-am străduit apoi, cât îmi stătea în puteri, să-i definesc un dandy, întrebând-o dacă nu cumva el își găsește ceva asemănător în societatea franceză. La care ea mi-a răspuns: «Firește că da, *mon dieu*. Tinerele noastre ducese sunt aproape niște dandy»”[1]. Marea contesă pare a nu înțelege prea bine despre ce este vorba, deoarece va mai curge multă cerneală până când cercetătorii să poată hotărî dacă există un dandysm feminin sau nu. Important e însă că atunci, la 1817, cuvântul *dandy* intră, poate pentru prima oară, într-o pagină tipărită. Din acel moment începe tumultuoasa lui aventură.

Până pe la 1850 el invadează zeci de volume sub semnături celebre, de la Byron, Bulwer-Lytton sau Benjamin Disraëli la Thomas Carlyle și Thackeray, de la Eugène Sue sau Balzac la Stendhal și Théophile Gautier. Asediul dandystic culminează în 1845 cu micul volum al lui Barbey d'Aurevilly, dedicat celui mai important dandy al tuturor timpurilor. Prin *Despre dandysm și despre George Brummell*, d'Aurevilly inaugurează o a doua mare etapă în istoria cuvântului. Abia atunci substantivul *dandy* este ridicat la rang de concept și începe să fie desfășurat pe larg; el devine *dandysm*.

Să nu uităm însă a preciza de la bun început ceva ce poate părea multora un fleac, deși nu e deloc lipsit de importanță: transpunerea românească a lui *dandy* din 1840 până azi. Foarte puțini dintre autorii români lasă cuvântul în original, spre marea noastră surprindere. De cele mai multe ori ei, dar mai ales traducătorii îl înlocuiesc invariabil cu *filfizon*. Simplă chestiune de comoditate? Sau semn al unei mentalități? Întrebarea devine și mai provocatoare când vedem că *DEX*-ul îi dă un singur sens și îi subliniază – corect – nuanța peiorativă: „tânăr cu pretenții de eleganță și cu preocupări neserioase”, la care se mai adaugă

1. *Apud* Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 91.

și o surpriză etimologică: „probabil alterare din fr. *vive le son [du canon]*, refrenul unui cântec revoluționar francez".

Dandylogi de serviciu

Revenind însă la *dandysm*, cea dintâi care folosește vocabula (fără a o așeza pe vreun soclu științific) e tot Lady Morgan, în 1817, în memoriile sale franceze. Scena din salonul prințesei e urmată de câteva considerații amuzate pe marginea „manifestării de *dandysm*", pregătind intrarea în arenă a unui nou „membru al tribului". Secvența se desfășoară la câteva zile distanță, în sălile unui somptuos hotel, proprietate a baronului Denon, cunoscut amator de exotisme. Unul dintre invitați, tânăr diplomat (tot englez), sfidează cu vestimentația și prin întreaga sa atitudine prinți, contese, ducese, dar mai ales prețioasele piese din colecția de rarități orientale a gazdei. Trece afectat și sfidător, afișând „o indiferență nonșalantă", care-l face în final pe baron să exclame, oarecum flatat că a avut un invitat atât de exotic: „Ce ciudățenie, acest *dandy*!". „Am fost surprinsă să constat – adaugă Lady Morgan – că venerabilul călător în Egipt își lărgise într-atât studiul caracterului uman, încât să poată recunoaște la fața locului trăsăturile *dandysmului* englez".

Dar primul care îi dedică fenomenului pagini întinse este – oricât de ciudat ar părea – Balzac însuși, la 1830, în mai puțin circulatul *Tratat de viață elegantă*. Îi urmează Thomas Carlyle, cu *Sartor resartus* (1833-1834), apoi William Jesse, autorul unei *Vieți a lui George Brummell*, căruia îi e dator pentru mulțimea de informații despre marele dandy englez Barbey d'Aurevilly. Cu *Despre dandysm...* al acestuia din urmă și cu fragmentul dedicat dandy-ului de către Baudelaire (în *Pictorul vieții moderne*, 1863) sunt puse temeliile dandylogiei și se construiește eșafodajul etic și estetic al dandysmului. De atunci până azi, când motoarele de căutare ale celui mai modest internaut descoperă în rețeaua bibliotecilor din lume, numai în 2003, zeci și zeci de studii ori volume consacrate dandysmului, subiectul pare a fi istovit.

Ce s-ar mai putea adăuga miilor de pagini care, de la Théophile Gautier la Oscar Wilde, de la Huysmans la Proust, de la Virginia Woolf la Camus, Sartre, Roland Barthes, René Girard, Jean d'Ormesson, Jean Rousset, la Giuseppe Scaraffia, Emilien Carassus, Henriette Levillain, Roger Kempf sau Marylène Delbourg-Delphis, s-au întrecut să teoretizeze dandysmul? Câți autori, atâtea nuanțe ale unor opinii ce se bat

deseori cap în cap. Poate că tocmai de aceea n-ar fi lipsit de rost un mic tratat de dandylogie care să sistematizeze istoria, doctrina, formele de manifestare ale împricinatului fenomen.

Ca într-un index imaginar, iată ordonate alfabetic parte din răspunsurile la simpla întrebare „Ce este dandysmul ?" : abstracție vie, angelism, aristocrație (un nou fel de), artă, artificiu, asceză, asociație, atitudine, castă, ceremonial, cod, corporație, cult de sine însuși, demonism, doctrină, eroism, estetică, etică, experiență, fenomen istoric, figură de stil, formă, frivolitate, ideal, idee, instituție, joc, legislație, manieră, martiriu, mistică, mit, mod de viață, modă, mondenitate, morală, narcisism, nihilism, ordin monahal, paradox, practică socială, principiu, profesie, proiecție imaginară, reacție, religie, revoltă, revoluție, satanism, scenariu, sectă, seducție, sistem de apărare, stare, stoicism, spiritualitate, stil, strategie, șarlatanie, univers, utopie, vanitate, vocație. Așadar ?

Infracţiune

Dacă simpla enumerare a acestor accepţii poate nedumeri, ba chiar intriga, e la fel de adevărat că ea dă în acelaşi timp seama de anvergura conceptului. Dincolo de sensuri, se întrevede o imensă bibliotecă la care au trudit sute de savanţi şi scriitori. Mai mult, se conturează o ştiinţă în toată puterea cuvântului, pe care am putea-o numi cu îndrăzneală dandylogie sau dandystică. Orice nou-venit cu un op despre dandy ar trebui să pătrundă în vastul salon doldora de cărţi respectând măcar în parte regula jocului. I s-ar cere acestui îndrăzneţ autor să încerce a intra cât de cât în pielea personajelor sale. Să aibă, cu alte cuvinte, degajare, aroganţă, orgoliu, un cult al formei, o forţă de sfidare a canoanelor. Dar dacă datele sale de start nu rimează deloc cu profilul eroilor lui? Dacă, modest şi zelos mercenar în slujba unei teme, el aspiră să scrie doar un text de uz didactic, o introducere sintetică la fenomenul numit dandysm? Dacă nu vrea decât să îi refacă acestuia o scurtă istorie şi să-i decupeze principalele însuşiri?

Căci ceea ce urmează ar dori să fie, în toate înţelesurile cuvintelor, nu mai mult decât o introducere. Intrare, pătrundere într-un subiect. În cazul de faţă, mai degrabă o forţare a pătrunderii, o efracţie, deoarece, pentru aproape toţi specialiştii problemei, dandysmul e un fenomen exclusiv masculin (fapt ce nu le-a împiedicat totuşi pe numeroase amazoane ale scrisului să se avânte pe câmpul de luptă al temei). Apoi, respectând canoanele şi litera dicţionarului, o introducere trebuie înţeleasă şi ca iniţiere, preambul, etapă preliminară în studiul unui teritoriu „de mare întindere, cu nebănuite profunzimi". Dar dandysmul e privit îndeobşte ca o realitate minoră, ca un fapt marginal şi accidental, atras mai degrabă de suprafaţa lucrurilor decât de adâncimea lor. Un fenomen superficial şi nesemnificativ pentru anvergura şi complexitatea spiritului european, spun unii. Nu în cele din urmă, o introducere ar încerca să reglementeze, să sistematizeze aria pe care o investighează.

Or, nimic mai refractar ideii înseși de ordine (tradițională), de normă și sistem decât dandysmul. Atunci ?

Atunci, lăsând în voia lui paradoxul propriei noastre poziții, la adăpostul obiectivității și al unei pedanterii didactice (aleasă cu bună știință), să facem două lucruri : întâi, să limpezim, cu dicționarul în față, de ce anume am ales drept subtitlu al cărții *O istorie*. Pentru simplul motiv că accepțiile sale susțin, fie și parțial, proiectul nostru. Ce înseamnă de fapt o *istorie* ? „Proces de dezvoltare", „știință care studiază dezvoltarea complexă a societății, a unui popor etc.", „scriere conținând evenimente și fapte care se încadrează în această știință", „povestire, narațiune", dar și (familiar) „întâmplare, pățanie, poznă, încurcătură".

Și apoi să răspundem încă o dată, dar amănunțit și răbdător, aceleiași întrebări elementare – *ce este dandysmul ?* –, fără teama că am putea-o epuiza. Oricât de sever, de riguros ar fi efortul de ordonare, dandysmului îi rămâne mereu un rest de nedefinit. Ca în cazul atâtor concepte, pe care Roland Barthes la numea *cuvinte-mană*, el are un înțeles multiform, dispers, fremătător, „rest și supliment în același timp", „imobil, dar și în derivă".

Dincolo de timp

Deși, când trebuie definit „la nuanță”, dandysmul scapă mereu oricărei constrângeri, stârnind dispute savante, el produce totuși consens atunci când se lasă descris „în mare”. Asupra dublei accepții *de fond* a dandysmului cad de acord mai toți scriitorii, filosofii, istoricii, criticii și teoreticienii literari. Pe de-o parte, cei mai mulți susțin că dandysmul e un fenomen strict istoric, ale cărui rădăcini sunt reperabile într-un timp și spațiu anume (Anglia sfârșitului de veac XVIII). Dar *stilul* numit încă de pe vremea lui Brummell *dandysm* are rădăcini mult mai adânci. El iese din istorie și devine o matrice. Sau, altfel spus, un *pattern* (fie doar al spiritului european, fie al celui universal uman).

Dandysmul ar fi, după Barbey d'Aurevilly și Baudelaire, o „instituție vagă, eternă”, un stil „atemporal”, un fel de genotip occidental, un ideal de umanitate. O utopie, decretează dandylogia contemporană. Iar dandy-i înșiși nu pregetă să își găsească rădăcini mitice, genealogii ilustre, „certificate de noblețe”.

Alcibiade sau coada tăiată

Întortocheata poveste a dandysmului ar putea începe, după unii, cu Alcibiade, frumosul discipol al lui Socrate, și cu acea coadă tăiată a câinelui. Despre nobilul atenian, istoricii (Xenofon mai ales) nu vorbesc cu prea multă îngăduință. Poate doar Plutarh să facă excepție. Alcibiade e frumos, bogat, de familie bună, inteligent, fără a se ridica însă vreodată nici la măreția tutorelui său (Pericle) și nici la cea a mentorului spiritual (Socrate). Mult prea risipitor cu darurile oferite de zei, extravagant, egocentric, de o ambiție nesăbuită, Alcibiade rămâne în amintirea atenienilor drept bărbatul „cel mai neînfrânat și arogant", „îmbătat de putere", „îngâmfat de laudele ce i le aduceau nu puțini dintre cei puternici"[1]. De unde atunci faima sa peste veacuri? De unde fascinația exercitată cu precădere asupra lui Byron sau Baudelaire?

Probabil că datorită firii sale de o nemaiîntâlnită suplețe, care-l face să împrumute întotdeauna, ca pe o mască, stilul celui din fața lui, pentru a-l cunoaște mai bine, ca în final să îl poată surprinde și, astfel, cuceri. Cum altfel să se lase interpretat, de pildă, unul dintre cele mai cunoscute gesturi, când taie fără milă frumoasa coadă a câinelui cumpărat cu 7000 de drahme, lăsându-i muți de uimire pe atenieni? Dorință de a sfida, cruzime absurdă, un gest pervers? „Felinitate, narcisism de clasă, pasiune pentru pariuri și jocuri, prodigalitate, temperament." Sunt doar câteva din trăsăturile acestui dandy *avant la lettre*, pe care le analizează cu finețe Roger Kempf[2]. Li s-ar mai putea adăuga, între altele, plăcerea ostentației vestimentare și a travestiului, luxul sfidător afișat (dar numai acolo unde se știe prețuit: la Atena, de pildă, nu și în Sparta sau Tracia), homosexualitatea, puhoiul gesturilor sau vorbelor șocante.

---

1. Xenofon, *Amintiri despre Socrate*, București, Editura Univers, 1987, traducere, note, postfață de Grigore Tănăsescu.
2. Roger Kempf, *Dandies. Baudelaire et Cie*, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 146.

Pentru cine ar vrea să-i urmărească întortocheata viață, lucrare mai la îndemână decât cea a lui Plutarh nu există[1]. De acolo am aflat, de pildă, despre frumusețea lui Alcibiade cel peltic, care, „înflorind la orice vârstă a vieții sale, l-a făcut plăcut și drăgăstos și când era copil, și când era băiat, și când era bărbat”[2]. Sau despre ciudățeniile timpurii ale mândrului atenian, care îi anunță pe de-a-ntregul viitoarea fire. Jocuri încheiate năucitor, doar pentru a câștiga : mâna adversarului mușcată până la sânge, „ca de un leu”, în clipa când simte că va fi biruit ; sau trântitul nebunesc pe jos, în fața unui atelaj în galop, numai pentru ca tovarășii de joacă să poată socoti zarurile aruncate de el pe pământ. Iar ceva mai încolo, din tinerețe până când se va săvârși din viață, la doar 46 de ani, cu un trup „bine alcătuit și viguros”, dovedind o grijă neabătută pentru a-și păstra forma frumoasă, plină de forță, dar și de grație : de la exercițiile ecvestre sau cursele de care, încununate de glorie la Olimpiade, la gimnastică (făcută zilnic împreună cu maestrul, pe vremea uceniciei la Socrate), de la pregătirile pentru luptă, până la biruințele în înfruntări armate pe uscat și pe apă.

După cum tot în Plutarh stă scris despre risipa năprasnică de daruri, ospețe, spectacole prin care își cucerește prietenii, dar și dușmanii, despre felul cum, spre a le intra pe sub piele spartanilor la care se refugiază, nobilul atenian obișnuit cu luxul renunță la mantiile scumpe din stofă de Milet, la parfumuri și podoabe. Se spală în apa rece a râurilor de munte, își lasă părul să crească, mănâncă „vestita fiertură neagră”, vorbește puțin și aspru. În timp ce în Tracia, spre a le face pe plac gazdelor, se îmbată mereu. Pentru ca în Asia Mică sau la curtea persană să trăiască în fast și splendoare. Tot atâtea măști pentru un suflet ce nu se va lăsa prins vreodată în capcana cuiva. Decât, poate, în cea întinsă, fără să vrea, de către el însuși.

Dacă Alcibiade este cap de serie, „casta” în care se proiectează marii dandy îi mai numără pe Cezar, Catilina, Petroniu și, mai târziu, pe Lauzun sau Pascal. (Pe cei dintâi îi pomenește Baudelaire, iar pe francezi – Barbey d'Aurevilly.) Acesta din urmă nu va pregeta să le dedice chiar un capitol în cartea despre Brummell, rescriind ca un adevărat prozator povestea lui Lauzun.

1. Plutarh, *Vieți paralele*, vol. II, București, Editura Științifică, 1963, traducere, notițe istorice și note de N.I. Barbu.
2. Plutarh, *op. cit.*, p. 27.

Stil şi program

Între primii care definesc dandysmul ca „stil”, ba chiar ca „un fel de religie”, se află Baudelaire. În *Pictorul vieții moderne*, el îi dedică dandy-ului un capitol aparte, plasându-l strategic între alte două portrete : militarul și femeia. „Instituție în afara legilor, dandysmul are legi riguroase cărora li se supun cu strictețe toți membrii, oricare le-ar fi, de altminteri, impetuozitatea și independența caracterului”[1].

Atunci, specifice dandy-ului „etern” s-ar dovedi „cultivarea ideii de frumos în propria lui persoană”, superioritatea aristocratică a spiritului, adorarea distincției, simplitatea eleganței, originalitatea, plăcerea de a uimi și „orgolioasa satisfacție de a nu fi niciodată uimit”, un cult de sine însuși exacerbat, spiritul de opoziție și revoltă, blazarea, răceala, refuzul trivialității, al vulgarității. Cu o rară intuiție (venită probabil din faptul că dandysmul nu e, pentru el, doar un obiect de analiză, ci și – până la un punct – un mod de a trăi), Baudelaire trasează întregul „program” al unui stil dincolo de epoci și țări. S-ar putea deci vorbi despre un „mit dandy” actualizat periodic în istoria Europei ? Unii nu au nici o îndoială. Dacă dandy-ul e un gen, atunci „speciile întrupate de el poartă marca proprie a epocii în care ele trăiesc”[2].

Exemplele nu prididesc să apară începând din veacul al XVI-lea, purtând nume dintre cele mai ciudate, greu de tradus. Iată-i pe grațioșii efeminați, favoriții lui Henri al III-lea : *les mignons*. Delicați, plini de eleganță, gentili, un Epernon (Jean Louis de Nogaret de la Valette, duce d’Epernon) sau amiralul de Joyeuse sau Jacques de Lévis, conte de Livarot, pe care istoriile îl pomenesc și cu numele de Quélus (ori Caylus),

1. Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, București, Editura Meridiane, 1992, traducere, antologie, prefață și note de Radu Toma, p. 405.
2. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 11.

toți își împart farmecele cu fiul Catherinei de Medicis, copleșiți de onoruri, dar și de ura întregii nobilimi. Nu altceva stârnesc în același veac – însă în Anglia – protejații lui Iacob I, George Villiers, duce de Buckingham, contele de Somerset sau Robert Car.

Eleganţă cu tocuri roşii

În secolul următor, la curțile Franței, tinerilor eleganți și sfidători li se va spune, când cu invidie, când cu dispreţ, *muguets* (la propriu: „lăcrămioare"; la figurat, familiar: „tineri eleganți"), *plumets* („panașe"), dar mai ales *petits-maîtres* (cuvânt cu cuvânt – „micii stăpâni", iar în codul saloanelor – „sclivisiți"). Cine are răgaz poate citi cu folos o mulțime de cărți, parte traduse și în română, spre a înțelege mai bine complicata întrețesere de sentimente, gesturi, vorbe dintre un suveran și favoriții săi, relația de tulbure dependență dintre aceștia: de la *Memoriile* lui Saint-Simon sau ale cardinalului de Retz la *Caracterele* lui La Bruyère ori la *Un precursor al dandysmului* de Barbey d'Aurevilly. Dar mai ales câteva studii docte despre acest „dandysm *avant la lettre*"[1]. Suntem în plină epocă a „tocurilor roșii" (la propriu, așa cum provocatorii pantofi mai pot fi astăzi văzuți doar prin muzee), în era nobilimii elegante, care își poartă rangul cu suverană detașare și cu acest semn distinctiv. Iar când moda lor trece, *les talons rouges* rămâne o metonimie destinată să țină loc în conversații (când cu ironie, când cu admirație) pentru tot ce mai poate însemna o aristocratică eleganță.

Din întreaga suită a *avant-dandy*-lor veacului de aur se desprinde celebra figură a lui Lauzun. Antonin Nompar de Caumont, conte și mai apoi duce de Lauzun, cel despre care Marea Domnișoară, Domnișoara de Montpensier, vara lui Ludovic al XIV-lea, scrie cu iubire încărcată de suferință și melancolie: „O distincție extraordinară [...], un milion de singularități". Sunt cuvintele unei fecioare de 43 de ani, săgetată de o dragoste năprasnică pentru un bărbat ciudat, provocator, insolent,

1. Între cele mai importante, Dolores Toma, *Formele pasiunii*, București, Editura Meridiane, 1992, și volumul al VII-lea din *Istoria vieții private* (coordonatori Philippe Ariès și Georges Duby), București, Editura Meridiane, 1995, traducere de Constanța Tănăsescu.

curajos, fermecător, care intră în grațiile Regelui Soare, refuzând să se lase inclus în banalitatea de serie a curtenilor. Tulburat de sângele rece al lui Lauzun, admiratorul Albionului, Barbey d'Aurevilly, scrie: „Avea acel egoism englezesc – cel mai teribil din câte au existat vreodată, după egoismul roman. Prin ținută, prin originalitatea ei (nuanțată însă), prin pretenția de a nu fi precum ceilalți, pe când ceilalți erau cu toții egali în fața lui Ludovic al XIV-lea; prin sângele rece și stăpânirea de sine, prin neprevăzutul conduitei (căci una din trăsăturile dandy-lor era de a nu face niciodată ceea ce se așteaptă de la ei) – prin toate acestea Lauzun a fost un dandy. A avut acea vanitate necruțătoare, de fiară aproape, a dandy-lor. [...] S-ar putea scrie un studiu grozav despre Lauzun, dacă n-ar fi fost deja scris. Și, culme a norocului trufiei, el a fost scris tocmai de prințesa care, între toate femeile, l-a iubit cel mai nebunește pe Lauzun. Acest Cezar Borgia cu femeile – și, între toate, mai abitir cu ea – acest Cezar Borgia care i-ar fi putut da lecții lui Machiavelli nu a trebuit să-și scrie memoriile precum marele Cezar. I le-a scris femeia cucerită, o prințesă îndrăgostită, brutalizată și, cu toate acestea, continuând să iubească. În timp ce Brummell nu a avut alți istorici decât pe dl Jesse și pe mine. Pagini încântătoare din *Memoriile Domnișoarei de Montpensier* dau întreaga măsură a lui Lauzun – un dandy de dinaintea dandysmului, un englez al Franței. Cât un roman de Stendhal!"[1].

1. Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*, Iași, Editura Polirom, 1997, traducere, studiu introductiv și selecția antologiei de Adriana Babeți, p. 98.

Travesti

Chiar dacă nu la fel de cunoscut precum Lauzun, nu mai puțin demn de a deveni personaj de roman e, în același veac al XVII-lea, bizarul François Timoléon, abate de Choisy, prins în scandaloase afaceri de amor și într-atât de efeminat, încât travestiurile sale ajung să nu mai surprindă pe nimeni. Deși uneori dorește să i se spună „contesa de Barres”, *Memoriile* îi sunt semnate bărbătește, François Timoléon de Choisy. Deloc întâmplător, cele mai gustate pasaje îi sunt închinate lui Lauzun, „omulețul insolent” și seducător: „Niciodată un om nu a știut să se plieze atât de bine la toate gusturile și capriciile”[1].

Dacă pentru mulți această efeminare stranie, dusă uneori la paroxism prin travestiuri și pseudonime, ar ilustra felul de a fi al dandy-ului „etern”, atunci secolul al XVIII-lea oferă câteva exemple năucitoare. Între care, celebru, cavalerul d'Eon, cel ce tulbură minți și inimi la curtea Franței, Rusiei și Angliei. Deghizat într-o superbă domnișoară, Charles Geneviève Louise Auguste Andrée Thimothée de Beaumont, tânărul și delicatul diplomat francez împovărat cu șase prenume (trei masculine, trei feminine), o cucerește pe țarina Elisabeta. La Sankt Petersburg el devine Lia de Beaumont. Întors cu succes la Paris, îmbracă uniforma de căpitan de dragoni, luptă cu bravură pe front și cucerește chiar Crucea Sfântului Ludovic. Iar la Londra intră în saloane când bărbat, când femeie, după cum o cer împrejurările jocului politic, stârnind atâtea dispute asupra sexului său, încât în 1771 pariurile puse de englezi pe seama sa ating fabuloasa cifră de 300000 de lire. Nimeni altul decât Beaumarchais este trimis să clarifice misterul ciudatului francez. Medicii, dar și împricinatul declară oficial, în scris: e femeie. Așa va rămâne până în clipa morții, timp de încă trei decenii, în exil londonez: domnișoara d'Eon. Numai că, după ce examinează cu atenție corpul bătrânei de 83 de ani, medicii decretează, la 21 mai 1810, în prezența a 15 martori: e bărbat.

1. *Apud* Dolores Toma, *op. cit.*, p. 279.

Excentricități nu mai puțin spectaculoase îi împing în același secol al XVIII-lea pe austriacul von Kaunitz sau pe germanul von Buhl în galeria (e drept, firavă) a dandy-lor eterni. Cel puțin așa îi vor socoti, peste ani, câțiva dandylogi împătimiți. Despre von Kaunitz, Barbey d'Aurevilly nu se poate stăpâni să nu comenteze, într-un apendice la o notă din opul dedicat lui Brummell, egoismul feroce, modul nonșalant cu care prințul Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg își compune zilnic „maiestuoasa frivolitate" a unei toalete. Nimic nu-l poate smulge de la complicatul și prelungul ritual al îmbrăcatului, parfumatului, pudratului. Nici măcar agonia și moartea protectoarei sale, însăși împărăteasa Austriei.

Cu totul unică rămâne în analele elegantologiei trecerea cancelarului Mariei-Theresa printr-un șir de saloane, pe lângă zeci de valeți înarmați cu mănunchiuri de pene, care îl pudrează din mers pentru a-i da părului exact nuanța dorită de el. Cum la fel de antologice sunt și cele 300 de ținute complete ale ministrului de la curtea de Saxa, Heinrich von Buhl, însoțit mereu de 200 de servitori.

Mit ? Arhetip ?

Exemple – până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, când toate datele poveștii despre dandysm se schimbă – s-ar mai putea găsi. Important este că toată această paradare de nume, de la Alcibiade la von Kaunitz, le sugerează câtorva specialiști în ale dandysmului persistența în spațiul european a unui mit ce renaște precum Phoenix-ul : „Dandysmul ar fi nu atât producția istorică a unei anumite societăți, cât formularea efemeră și mereu repetată a mitului arhaic al unei vârste de aur, în care frumusețea e la fel de sacră ca egoismul"[1]. „Paradis al aristocraților spiritului", „concretizare a unui vis atemporal și universal", dandysmul ar părea limitat totuși, dacă nu într-un timp, atunci măcar într-un spațiu : cel al bătrânei civilizații occidentale. Dar lui Chateaubriand, de pildă, sau lui Fromentin li se pare a întrezări ceva din stilul dandy chiar și în inima ținuturilor exotice, în America, Africa sau Arabia.

Chateaubriand, susține Baudelaire, a dat de bărbați ce întrupau această „instituție vagă, la fel de ciudată ca și duelul", tocmai „prin păduri și pe malul lacurilor Lumii Noi". Legilor dandysmului (care e, după același Baudelaire, o instituție în afara legilor) li se supun toți membrii castei, oriunde pe mapamond. „Vanitoși și superbi, distanți, cocheți, stârnind dorința, aceștia sunt – nomazi sau sedentari – dandy-i lui Fromentin."[2] Un tânăr cântând lasciv și provocator din fluier într-o cafenea maură, un altul cu surâsul melancolic întipărit pe fața de o paloare maladivă, părăsindu-și soția spre a-l urma pe un domn (notat doar cu inițialele) M.N. în Sud, o căpetenie de trib trecând, în mijlocul unei caravane, cu alura, veșmintele și chipul fardat de femeie, sunt doar trei portrete minuțios descrise la mijlocul veacului al XIX-lea de Fromentin.

1. Henriette Levillain, *Avant-propos*, în Giuseppe Scaraffia, *Petit dictionnaire du dandy*, Paris, Sand, 1988, p. 13.
2. Roger Kempf, *op. cit.*, p. 54.

Atunci să fie vorba de mai mult decât despre un mit ? De un arhetip ? (Deși arhetipologia tradițională nu îl recunoaște.) Părerile sunt din nou împărțite. Cu toate că plutonul adepților unui mit, ba chiar arhetip al dandy-ului se poate mândri cu câteva nume mari (Brummell însuși, Barbey, Baudelaire, Balzac, Huysmans, Giraudoux), armata celor care susțin că dandysmul e un fenomen strict istoric covârșește nu doar prin număr, ci și prin argumente.

Dacă ar fi de ales o tabără, din pripeală am trece fără ezitare de partea acestora din urmă, din simplul motiv că raționamentele lor par temeinice. În primul rând, toate aparițiile *avant*-Brummell sunt meteorice, mult prea puține și rare pentru a susține anvergura unui mit, iar persoanele (și mai apoi personajele) care îl întrupează nu au decât parțial trăsăturile unui erou mitic. „Oricât de celebri ar fi, indivizii aceștia nu rămân altceva decât niște cazuri. Îi poți invidia, lua peste picior ca Molière, îi poți detesta sau disprețui, precum Voltaire, te poți sili să le intri în grații sau, dimpotrivă, să îi respingi, dar ei rămân doar ceea ce sunt. Provoacă scandal, stârnesc cleveteli, fără a putea însă face școală."[1]

Cine ia foarte în serios litera științei și caută o definiție (fie după Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade, fie după Barthes) ajunge destul de repede la concluzia că dandy-ul nu este un mit. „Hercule, Orfeu, Siegfried, Don Juan, oricât de diverse ar fi reprezentările lor, prezintă o sumă de constante intangibile, prin care se identifică rapid. Nu același lucru se întâmplă cu figura dandy-ului : debordantă, multiformă, ea rămâne de nepерceput. Și aceasta cu atât mai mult cu cât caracterul singular și proteiform al dandy-ului e amplificat prin dubla necesitate de a suprinde și de a fi original. Necontenita varietate a măștilor exaltă și înfrumusețează radicala sa alteritate."[2]

Sigur că veșmintele roșii ale lui Alcibiade au ceva provocator, sigur că Lauzun fascinează cu aerul său distant o curte întreagă, sigur că privirea tinerilor arabi sau a indienilor din America e încărcată de măreția demnă a singurătății, dar toate sunt fragmente ale adevăratului stil dandy, simple părți ale unui întreg. Despre care se poate vorbi ca atare doar o dată cu nașterea fenomenului Brummell, anticipat în Anglia și Franța de mutații istorice radicale. Așadar, cum ? Mit sau istorie ?

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 12.
2. Marie-Christine Natta, *La grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Editions du Félin, 1991, p. 32.

Şi-şi

Ieşirea din impas o găseşte unul dintre cei mai temeinici investigatori ai dandysmului, Emilien Carassus, în *Le mythe du dandy*, carte apărută acum mai bine de trei decenii, care continuă să fie citată şi răscitată. Ce susţine Carassus, împăcându-i pe toţi? Că dandysmul e, până la urmă, şi *un fel de* mit, dar şi o realitate istorică. „Înzestrat cu o stare civilă, situat istoric într-un anume tip de societate, dandy-ul devine suveran prin forţa unei imagini cvasimitice pe care o impune acestei societăţi. Şi, lucru curios, până să ajungă la actuala devalorizare, mitul nu s-a creat doar în jurul cutărui sau cutărui dandy, ci în jurul dandysmului însuşi. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe când începea să apună era istorică a dandy-lor, s-a dezvoltat o filosofie aproape coerentă a dandysmului. Pe măsură ce dandy-i reali se stingeau, dandy-ul imaginar atingea apoteoza, inspirat de luminoasa dâră a acestor aştri în declin."[1]

Mulţimea variantelor în care ne apare tipul dandy, fie într-un moment anume al istoriei, fie încă din vremurile antice, înzestrat cu *toate* atributele genului (cazul exclusiv al lui Brummell) ori numai parţial, poate descumpăni spiritele prea ordonate. Acest proteism derutează deoarece el se joacă nu doar pe scena reală, ci şi pe cea imaginară, mai exact pe scena literaturii. Ca şi cum nu ar fi fost suficientă oscilaţia dandylogilor între realitate şi mit, deruta e sporită de apariţia unei puzderii de personaje dandy, ba chiar a unei scriituri dandy în romanele, povestirile, memoriile, jurnalele a numeroşi autori, din primele decenii ale secolului al XIX-lea până în zilele noastre. În consecinţă, alte nuanţări ale tipului şi stilului dandy, alte aproximări (prin extensia ori restrângerea sensului); cât să i se piardă însuşi conturul, şi aşa tremurător.

---

1. Emilien Carassus, *Le mythe du dandy,* Paris, Armand Colin, 1971, pp. 9-10.

Din nou, împăciuitorismul senin al lui Carassus (la care subscriem) reașază lucrurile în matcă : „La început dandy-ul a fost un tip plasat în istorie și limitat ca atare prin configurația sa anecdotică. Dar mai există un soi de dandysm ideal, o concepție imaginară și, de altfel, variabilă a dandysmului, căreia orice dandy îi e dator măcar în parte pentru magica sa dominație, dar pe care nici unul nu ar putea-o întrupa pe deplin. După cum, sub diferite forme, este mereu posibil să descoperim un dandysm *avant la lettre* sau chiar după ce ecourile sale se vor fi șters. Pentru a rezuma, să spunem că analistul fenomenului e scindat între real și mit. Mai exact, mitul se naște din real, dar îi dă la rândul său formă, iar modul în care atribuim calificativul de *dandy* trece întâi prin ideea pe care ne-o facem despre dandysm"[1].

Și, spre a face definitiv ordine : „Recunoaștem că dandysmul, în limitele sale stricte și oficiale, poate fi studiat ca fenomen istoric. Nu e deloc întâmplător că el a apărut în Anglia în zorii secolului al XIX-lea, înainte de a se manifesta în Franța lui Louis-Philippe. A neglija acest context ar fi o întreprindere vană. Se poate vorbi, desigur, despre un dandysm *avant la lettre*, care să facă din Alcibiade primul dandy. Dar nu credem că apariția unui cuvânt și aplicarea sa unei categorii precise de indivizi să fie o simplă întâmplare. Din clipa în care o atitudine e numită, botezată efectiv, ea se modifică profund. Un dandysm conștient, intitulat ca atare, diferă în mod esențial de un dandysm vag, reperat ulterior ca dând seama de un comportament fără limitare istorică sau geografică. După cum ar fi o restrângere de perspectivă nepermisă dacă s-ar neglija faptul că, după ce termenul a fost inventat, generând un soi de cristalizare mitică, el s-a reconcretizat frecvent, cu variațiuni și extensii"[2]. Tocmai despre aceste concretizări va fi vorba în cele ce urmează, nu înainte însă de a recapitula cele mai importante momente din istoria țării cu nume ciudat : Dandyland.

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 15.
2. *Idem*, p. 17.

Dandyland
Scurtă istorie

Când ?

Forme de dandysm (încă nenumit astfel), îmbrățișate nu doar de indivizi izolați, ci și de mici comunități masculine, pregătind, orice s-ar spune, șocanta intrare în arenă a lui George Brummell, se lasă descoperite spre finele secolului al XVIII-lea, mai exact după 1770. Atunci apar „indivizi proveniți din cele mai diverse categorii ale societății, care dobândesc, grație felului lor de a fi și frumuseții, un soi de prestigiu ce nu are nimic de-a face cu genealogia sau cu manevrele din culise ; la marile curți sau în mediile selecte ei devin nu doar niște cazuri, ci de-a dreptul modele. Toți îi invidiază ; toți îi imită. Nimeni nu râvnește să îi detroneze din statutul privilegiat obținut pe lângă vreunul din puternicii lumii sau într-un salon strălucitor. Toți vor să fie ca ei, să aparțină clanului lor. În paralel cu ordinea și clivajele din *les Anciens Régimes*, fondate pe privilegii ancestrale și statuare, sfârșitul veacului al XVIII-lea pregătește castele unui nou tip care, asimilând vechile valori, le subordonează noilor principii : meritul personal, o aristocrație a spiritului și a aparenței”[1].

Pentru a înțelege în profunzime ce se întâmplă de fapt cu nobilimea europeană între 1720 și 1770, în miezul lui 1789, dar mai ales după aceea (în următoarele cinci-șase decenii), cum se produce „mărirea și decăderea” unei clase, dramatica sa metamorfoză, ne pot fi de folos câteva studii sintetice, semnate cu precădere de istorici. Între ele, lucrările lui A. de Toqueville, E. Le Roy Ladurie, Norbert Elias, Daniel Roche, J.-P. Labatut, Pierre Serna[2]. La întrebarea câtuși de puțin retorică : „Ce este nobilimea la capătul Epocii Luminilor ?”, Pierre Serna răspunde elocvent : „Un grup foarte eterogen, foarte diversificat, străbătut

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 12.
2. Vezi ampla bibliografie anexată studiului *Nobilul*, semnat de Pierre Serna în volumul *Omul Luminilor,* coordonat de Michel Vovelle, Iași, Polirom, 2000, traducere din limba franceză de Ingrid Ilinca, postfață de Radu Toma.

de opoziţii interne, dar care găseşte în dezbaterea Luminilor o raţiune de a se defini într-un mod nou, regrupându-se în spatele unui discurs ce are ca origine o «ideologie a pedigriului» şi permite fiecăruia să scoată în evidenţă calitatea şi, în consecinţă, valoarea înaintaşilor săi? Un grup care s-a crezut destul de puternic pentru a asedia din nou câmpul politic şi a spera să-l recucerească începând cu 1775? Un grup care, la urma urmelor, şi-a ascuns contradicţiile interne în favoarea unei neînţelegeri întreţinute cu pricepere şi ţinând locul discursului politic? Un grup care nu a suprins transformarea radicală a dezbaterii politice după 1780 şi care avea să fie măturat de ultimul deceniu? Câte ceva din toate acestea: toţi nobilii îşi resimt «Diferenţa» faţă de nenobili şi diferenţele foarte mari chiar între ei. Toţi înţeleg evoluţia secolului. Nici unul nu-şi abandonează însă un trecut care îl defineşte”[1].

Pe acest fundal de criză a aristocraţiei şi, deopotrivă, de frenetică ascensiune a clasei burgheze, apar primele forme ale dandysmului, chiar dacă încă nenumite astfel. Tinerii viitori dandy – proveniţi (într-o covârşitoare majoritate) din familii fără „pedigri”, ba chiar relativ modeste – aderă, măcar parţial, la valorile de castă ale nobilimii şi vor să fie acceptaţi în cercurile ei închise. Însă cu un singur scop: acela de a o perturba din interior, de a-i răsturna canoanele, de a o scoate din amorţire şi inerţie. O vor face cu orgoliu, cu trufie (generate, cel mai adesea, de un complex de inferioritate), dând dovadă de o inteligenţă şi o abilitate ieşite din comun.

Pe de altă parte, deşi descind din rândul burgheziei, ei îşi refuză acest statut: nu vor să se îmbogăţească, nu îşi fac proiecte de prosperitate şi ascensiune socială precum marii arivişti, nu aderă la valorile lumii care i-a născut. Dimpotrivă, le dispreţuiesc ca fiind „de serie”, vulgare. Paul Morand le intuieşte corect proiectul: „Dandy-i sunt acea fracţiune a tinerei burghezii care trăieşte cu nostalgia aristocraţiei, refuzând să se supună normelor etice şi regulilor burgheziei cuceritoare din secolul al XIX-lea”[2]. Baudelaire e mult mai tranşant, poate şi pentru că vorbeşte oarecum despre el însuşi: „O mână de bărbaţi declasaţi, dezgustaţi, fără rost, dar având cu toţii bogăţia unei forţe înnăscute, pot să făurească planul de a întemeia un nou fel de aristocraţie, cu atât mai greu de înlăturat, cu cât va fi bazată pe cele mai preţioase şi indestructibile calităţi şi pe

1. Pierre Serna, *op. cit.*, p. 56.
2. *Apud Encyclopaedia Universalis*, corpus 7, p. 973.

darurile celeste, pe care nici munca și nici banii nu le pot conferi”[1]. Pentru Baudelaire, dandysmul e „ultima zvâcnire de eroism în vremuri de decadență”. Cuvinte memorabile, pentru vremuri memorabile, descifrate cu geniu. Sunt epoci de tranziție, când încă nici democrația nu se instalează deplin, dar nici aristocrația nu e total depreciată. Exact cât, în acest interval, dandy-ul să poată apărea „ca un soare la asfințit, [...] fără căldură și plin de melancolie”[2].

1. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 407.
2. *Ibid.*

Unde?

Evident, în *Dandyland*, care, aparent, nu poate fi decât Anglia. La o privire scrutătoare (și obiectivă), se va vedea însă că nici Franța nu e străină de apariția dandysmului. Nu neapărat pentru faptul (istoricește dovedit) că numeroși aristocrați francezi sunt alungați de Revoluție în exil (cel mai adesea londonez), nu doar pentru că tineri englezi din lumea bună se trezesc călătorind frenetic la Paris. Și nici măcar pentru că, în paralel cu *Macaroni*-i și *Corintienii* englezi, în saloanele pariziene răsar *Muscadinii* sau *Incredibilii*. Ci mai ales pentru că bunul gust, rafinamentul, șicul, cu alte cuvinte un anume stil plin de distincție și farmec, nu pot fi decât franțuzești. Charles al II-lea, sub a cărui domnie dandysmul (fără a se numi încă astfel) își descoperă rădăcinile, „băuse din cupele de șampanie ale Franței o licoare asemeni unui lotus adormitor, care te făcea să uiți". Cel care scrie fraza de mai sus e Barbey d'Aurevilly, francez până în vârful mănușilor sale albe. Eleganța, grația, nu pot aparține decât Franței. Dar ce s-a întâmplat mai apoi cu dandysmul se dovedește a fi tipic englezesc.

Fenomenul nu putea să apară ca atare decât în sânul unei lumi obosite, blazate, încremenite (ipocrit) într-un fel de inerție a convenționalismului, a rigidității, a unei legi morale „prea strâmte". O lume bătrână și îmbătrânită. O rasă – spune tot Barbey – „limfatică, palidă, rece". Or, Franța și temperamentul ei „nervo-sangvin" sunt cu totul altceva. Adevărat, Franța va încerca să imite dandysmul, dar ceea ce îi izbutește în veacul al XIX-lea nu-i decât o „maimuțăreală", crede anglofilul Barbey.

De altfel, nu îi e greu să observe că limba lui Voltaire, care a găsit variante pentru orice cuvânt străin, rămâne neputincioasă în fața lui *dandy*. Dandysmul nu se lasă tradus. Semn sigur că și realitatea pe care o exprimă are o particularitate covârșitoare, de neimitat. Deși (dacă e să facem un bilanț) Franța etalează o impresionantă galerie de dandy, toți aceștia

nu sunt decât palide copii, reflexe mult diminuate ale modelului: „Oricât dezgust ar afișa, oricât s-ar înmănușa cu alb până la coate, patria lui Richelieu nu va naște nici un Brummell”, decretează Barbey.

Chiar dacă nu e istoric de meserie, el încearcă să explice cu o bună intuiție ceea ce vor desluși mai apoi investigatorii mentalităților, psihosociologii, antropologii. Anume, că Anglia era spațiul ideal pentru apariția unui asemenea fenomen. Terenul fusese deja pregătit de acei *Frumoși*, pe care englezii îi numeau franțuzește *les Beaux*. Regatul lor era deja întemeiat de un Wilson, Hewitt, Edgeworth, Steel, Nash. Îi enumeră pe toți d'Aurevilly, neuitând să precizeze că *Frumoșii* nu sunt încă dandy autentici: îi preced doar pe aceștia. După cum Marlborough, Chesterfield, Bolingbroke, North au doar o „undă de dandysm”. Chiar dacă nu epuizează tema, omițând câteva episoade anterioare apariției *Frumoșilor*, meritul devotatului dandylog francez nu poate fi știrbit.

Vom vedea pe parcurs, prin simpla evocare a unor nume și locuri, cum, în timp, harta Dandyland se extinde nemaipomenit. Din America de Nord, care îi dezvăluie lui Chateaubriand ceva din eleganța dandy în stilul unor băștinași, până în Argentina, unde căpitanul Andrews vede un „gaucho dandy”, drapat în poncho și fumând o țigară uriașă, din Italia, Spania, nordul Africii, Orientul Mijlociu, până în răsăritul Europei, la Moscova sau Sankt Petersburg, dar și la București ori Iași, trecând prin capitalele Europei Centrale, descoperim un dandysm parcă fără frontiere.

Și totuși. Țările cele mai bântuite de molima dandy, tărâmurile sale de obârșie, strălucire și declin sunt, orice s-ar spune, Anglia și Franța. Mai mult chiar, printr-o restrângere a hărții, ar rămâne doar capitalele lor, în afara cărora dandysmul pare a fi greu de conceput. Iar dacă ar fi să limităm cu și mai mare strictețe perimetrul Dandyland, el cuprinde în fapt câteva bulevarde și un număr de sanctuare (cafenele, teatre, cluburi, saloane, parcuri).

Tinerii rafinați, eleganți, care le invadează la finele veacului al XVIII-lea cu aerul lor cosmopolit vor fi numiți, când cu admirație, când cu dispreț, *Fashionables*, *Macaroni*, *Corintieni*, *Clubiști* și, ceva mai târziu, *the Bucks*, *the Beaux* sau *the Lions* (la Londra) și *les Muscadins*, *les Incroyables* sau *les Beaux*, *les Merveilleux*, *les Lions* (la Paris). Ei schițează un stil care, de-acum înainte, de la o generație la alta, va țese ca o rețea „un al treilea tărâm, între insulă și continent, între Hyde Park

și le Boulevard des Italiens, între Chelsea și Passy”[1], pe care l-am numi, mai în joacă, mai în serios, „țara Dandy”, populată de bărbați excentrici, năucind aristocrație și burghezie deopotrivă cu stilul lor ciudat, sfidător, plin de farmec pervers. Să îi luăm însă pe rând.

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 17.

Predandysmul

Macaroni et alii

Din câte se poate reconstitui, primii care intră pe scena marelui spectacol predandystic sunt *Macaroni*-i englezi. Să aibă numele lor vreo legătură cu macaroanele Italiei ? Mai mult decât sigur. Sunt tineri înstăriți, care încep să circule prin Europa, cu precădere – pentru că e la modă – în Italia. Acolo simt inconfundabilul aer al marii aristocrații a Sudului, elegant, sobru, plin, în același timp, de pitoresc și culoare. Întorși în posomorâtul și cenușiul Albion, fondează la Londra „Macaroni Club”, unde vestitele macaroane napolitane devin cel mai căutat fel de mâncare. Prin 1770, clubul își atinge apogeul, iar Nash (supranumit „Frumosul”) și Charles Ford sunt cei mai cunoscuți și demni reprezentanți ai săi.

Dacă e să dăm crezare descrierilor din epocă, așa cum apăreau îmbrăcați, în pantaloni albi de mătase, mulați pe picior, cu ciorapi fini, tot de culoare albă, încălțați cu pantofi de bal care tăiau respirația (tocuri roșii, *à la française*, catarame bătute cu diamante adevărate), fardați, cu niște peruci aiuritor de înalte și sofisticate, bine date cu pudră, în vârful cărora tronau mici pălării, *Macaroni*-i aveau o eleganță ostentativă și adeseori efeminată, pe care și-o purtau semeț prin Hyde Park. Dar la faima celebrelor cluburi „Almack”, „Watier”, „White”, „Boodle”, parte deja deschise la Londra, „Macaroni Club” nu va ajunge niciodată.

Breșa pe care o produce însă în stilul lumii selecte (din afara Curții) e puternică. Întâi, pentru că propune un mod de a fi masculin cu totul neobișnuit pentru austera Anglie : arogant, concentrat asupra vestimentației – obligatoriu șocantă –, de o afectare aproape ridicolă în pronunție sau în cele mai banale gesturi (de la sorbitul unei cupe cu vin, până la aruncatul zarurilor de joc). Efeminatul stil devine în curând nu doar

sursă a prețuirii, ci și motiv de zeflemea. *Very macaroni* putea însemna, după caz, și ceva foarte la modă, dar și o caricatură bună de ridiculizat.

Dacă am porni, precum câțiva curioși, exact pe urmele unei asemenea caricaturi – o lucrare dintr-un mare muzeu londonez –, am da răspuns și uimirii din prima pagină a cărții noastre. Nu înțelegeam atunci ce legătură putea fi între yankeul Doodle care intră în oraș în chip de dandy, călare pe un ponei, cu pana înfiptă în pălărie, și *Macaroni*. Oricât ar părea de ciudat, între stupidul cântecel *Yankee Doodle*, cuvântul *macaroni* și caricatura din 1772 (văzută de noi doar pe Internet) e mai mult decât o legătură : e de-a dreptul o poveste. Un adevărat roman, ce-l are în centru pe căpitanul Charles Horneck (1751-1804), portretizat în desenul cu pricina. Membru fidel al „Macaroni Club"-ului, tânărul de familie bună își ratează jalnic viața matrimonială și, spre a-și spăla rușinea de încornorat părăsit, trece Oceanul, înrolat în trupele engleze. Faptele de bravură pe câmpul de luptă împotriva colonilor americani sunt însă firave. Schimbă regiment după regiment, cade prizonier și se întoarce spăsit în Anglia. Se pare că el îi servește drept model doctorului Schuckburg pentru a compune veselul cântec. Când îi ia în derâdere pe neciopliții de americani, îi plătește o poliță și nevolnicului Horneck. Nu devii *Macaroni* pur și simplu, punându-ți o pană la pălărie. Pentru a intra în lumea bună, e nevoie de un întreg stil. Pe care eroul nostru îl tot caută. Nici acasă și, mai apoi, nici în Indiile Britanice, mult prea firavul Horneck nu-și află împlinirea. Moare neîmpăcat la doar 53 de ani, purtându-și ca o tichie reputația de „little lilly military macaroni", căpitan doar de formă, căci, spun unele voci, asemeni cavalerului d'Eon, nu se poate ști cu siguranță dacă, la drept vorbind, era sau nu bărbat.

Dar *Corintienii* ? Pur și simplu, un alt nume dat acelorași tineri londonezi *fashionables*, care vizitează pe la 1770 nu Italia, ci Grecia. Din acest Sud strălucitor ei se întorc în mohoreala Nordului cu nostalgia unui stil, corinticul, de-o eleganță sofisticată, gata să scoată din apatie lumea saloanelor și a cluburilor. Îi distinge felul de a pronunța cuvintele, cu o emfază și prețiozitate care-i apropie de *les Incroyables* ai Franței. Ce poate fi mai de *bon ton* decât să „mănânci" consoane sau chiar silabe întregi ?

Ca și în fața tinerilor *Macaroni*, unii cad în admirarea lor totală, alții îi iau peste picior, fără să izbutească a-și ascunde aversiunea. Iată o mărturie : „Viața îi e un vid desăvârșit. Cuvintele lui – vorbe goale, faptele – simple sclipiri, iar gândurile (dacă are vreunul) – năluciri peste năluciri. El mănâncă, doarme,

umblă și vorbește cu totul altfel decât restul omenirii. Și totuși, biata creatură nu poate stârni teama. Ar fi un desăvârșit câine de salon, ar face o figură ridicolă pe un șemineu, între două vaze sau într-o nișă, în chip de bust. Mă voi simți întotdeauna pregătit cu biciul, ca pentru dresură, spre a alunga dintre oameni un asemenea parazit dăunător". Chiar dacă numele semnatarului acestui pamflet anti-*Macaroni* ne-a rămas deocamdată necunoscut, rândurile sale au fost citite probabil cu mare voluptate la Curte, dar și în cele mai modeste case burgheze.

The Beaux, the Bucks

Tot cam pe atunci, în aceeași Anglie care se chinuie să-și iasă din plictis, tinerii bărbați din lumea bună mai descoperă ceva. Fără să uite de gomă și morgă, fără să renunțe la pronunțiile afectate, un Lord Barrymore, Lord Selton sau Sir John Lade găsesc de cuviință că poți face senzație și călărind grațios un cal de curse sau conducând cu mână sigură atelaje. Așadar, o adevărată artă de a fi bărbat *altfel*. Să nu uităm că acest gen de pasiune are antecesori iluștri, începând cu Alcibiade. Și, chiar în epoca despre care vorbim, un celebru reprezentant în Lord Byron.

Cum se poate împăca însă eleganța cu scuipatul birjăresc pe care acești *ruffians* îl practică din același spirit de frondă, faptele ce urmează ne-o arată limpede. La scurtă vreme, bărbăția cam grobiană le e anihilată de apariția încorsetaților, elegantților, prețioșilor *exquisites*. *Splendizii, Aleșii, Rarii*. Indivizi care vor să iasă cu totul în afara seriei. Mănuși și pieptene la purtător, cravate scrobite – iată accesoriile lor indispensabile. Le urmează, cu un nume preluat multă vreme și de francezi, *the Fashionables*, *Eleganții*, bărbații aflați mereu în prima linie a modei. Pentru unii – simpli filfizoni[1], cu creierul cât nuca ; pentru alții – canon al rafinamentului și subtilității. Și, preluând un cuvânt franțuzesc, *the Beaux*, *Frumoșii.* Mai radicali însă decât *Eleganții*, împingând excentricitatea în ridicol, sunt *the Fops* : un alt fel de a le da malițios un nume viitorilor dandy, biete „animale de stofă", sărmani filfizoni. Între ei, mult prea fardatul Sir Skeffington, țintă a bătăilor de joc cvasigenerale.

1. Nu ar fi lipsit de interes un studiu al modului cum, de la 1840 până azi, *fashionable* și mai apoi *dandy* apar în română, fie că este vorba de texte traduse, fie de scrieri originale. Majoritatea autorilor aleg, fără să ezite, termenul *filfizon.* Oare de ce ?

Atât doar că mai toți efeminații eleganți nu renunță la câteva însemne ale virilității, să-i spunem, „standard”. Între care, întâi de toate, un supranume de mare circulație în epocă : *the Bucks*. Cum ar veni, „Masculii” sau „Țapii”. Să nu uităm că zeului-dandy George Brummell i se va spune când „Beau Brummell”, când „Buck Brummell”. Desigur că grija exagerată pentru toaletă, stilizarea gesturilor, afectarea dicției, toate la un loc edulcorează tușele unei bărbății „de serie”. Astfel încât, cu lornioanele și micile lor bastoane, înțepeniți în corsete, gulere, cravate, ei par mai degrabă niște „păpuși umblătoare”, cum se exprimă un contemporan, decât niște „masculi adevărați”. Și totuși. Un anume fel de a fi distant, agresiv zeflemitor, modul dezlănțuit în care cei mai mulți mănâncă, beau și stau la masa de joc îi recuperează ca bărbați în accepția clasică. După cum a ști să încaleci un cal, să-l cravașezi în galop, a putea ține hățurile unui car de curse constituie și pentru antemergătorii dandysmului, ca și pentru viitorii mari dandy ai lumii, nu doar un lucru necesar, ci și de *bon ton*. Privită din acest unghi, fascinația paradoxală a efeminaților pentru modelul războinic ni se dezvăluie surprinzător. Nu însă fără a ne lăsa să deslușim resortul său adânc, despre care vom povesti la momentul cuvenit.

Să trecem acum Canalul Mânecii, în același sfârșit de veac al XVIII-lea, pe continent.

Muscadinii, Incredibilii

Ei sunt *avant*-dandy-i Franței, al căror nume începe să fie rostit tot mai des abia după 1790. Cuvântul are și el o istorie – nu întotdeauna clară când ne cufundăm în etimologii. Prea puțin contează dacă la origini se află provensalul *muscada* („nucșoară”) sau moscul; important e că totul se învârte în jurul unui parfum amețitor. Să joace cumva un rol în toată povestea și Muscadin, doctorul ridiculizat de La Mettrie (într-o comedie din 1747)? Nu se prea știe. Cert este însă că apariția muscadinilor se leagă de Contrarevoluție și de frenezia generației tinere. Cel care îi numește astfel în 1793 e deputatul Chabot, atunci când vrea să-i defăimeze pe junii din Lyon, cei care se împotriviseră trupelor Convenției. Cu precizarea că, pentru lyonezi, muscadinii erau comișii magazinelor de coloniale. Și că, după 9 Thermidor 1794, muscadinii și „la jeunesse dorée de Fréron” aveau să simbolizeze pentru francezi Contrarevoluția. Numai că în două moduri ușor diferite.

Recrutați mai ales din rândul funcționărimii sau al micilor negustori, acești „tineri libertini, copii pierduți ai nobilimii" se aliniază sub stindardul de luptă al lui Louis Stanislas Fréron, ziarul *Oratorul poporului*. Membru al Ordinului Cordelierilor, publicist și politician, Fréron e omul „Terorii albe" declanșate de regaliști în timpul Restaurației, radical și crud, dar, mai apoi, spre deruta tuturor, un moderat îndemnând la împăciuire și iertare, sancționând excese. În cafeneaua aleasă de *Muscadini* drept cartier general al luptei antiiacobine, numele său este pronunțat cu cel mai mare respect, ca un oracol.

La început *Muscadinii* au un program viguros, chiar agresiv, al cărui unic scop e, spun cronicarii vremii, „la dé-sans-culottisation". Ceea ce, în românește, ar însemna că sunt contrarevoluționari, că luptă înverșunat, de pe pozițiile lor regaliste, împotriva oricărui „sanchilot" (astfel traduc dicționarele sinonimul francez al revoluționarului de la 1789). Ca să ne aducem aminte mai bine istoria cuvântului, să îl cităm pe F. Brunot, autorul unei reputate *Histoire de la langue française* : „Nu se știe exact cine s-a gândit să facă din acest mod de a se îmbrăca o distincție politică, dar și socială. Să fi fost abatele Maury sau marchizul de Laqueille ? În orice caz, spune Aulard, atunci când a triumfat partidul motagnard, republicanii ardenți, militanții, și-au dat în general numele de *sans-culotte*"[1].

Deoarece nu peste multă vreme vom intra, alături de Balzac sau Carlyle, în culisele elegantologiei sau ale modilogiei, să precizăm de pe acum că veșmântul masculin care acoperea corpul de la brâu până la genunchi se numea în Franța *culotte* și că el se opunea *pantalon*-ului, ivit pe scena modei la sfârșitul veacului al XVIII-lea. Dincolo de faptul că noul veșmânt, pantalonul, cuprinde întreg piciorul, înghițind mai multă stofă și sporind truda croitorilor, iacobinii fac din el un costum național. Cu avânt revoluționar, ei îi socotesc „adevărați patrioți" doar pe cei care umblă *sans culotte*, așadar în pantaloni cu bretele și cu o scurtă vestă : *la carmagnole*. Oficial, ținuta e recunoscută ca însemn al Revoluției în 1794.

După această mică incursiune în lumea modei, care, cum deja se poate bănui, e mult mai mult decât o simplă paradare vestimentară, să revenim la *Muscadini*. „Soldați tumultuoși ai noii ordini, ei purtau mereu ochelari, ca și cum vederea le-ar fi fost slăbită." Ce vor de fapt să spună cuvintele încărcate de reproș ale lui Louis Blanc, neobositul apărător al idealurilor

1. F. Brunot, *Histoire de la langue française,* tomul IX, p. 715 (*apud Le Grand Robert*).

socialiste, în 1862, când scrie *Istoria Revoluției Franceze*? Că *Muscadinii* ar fi un simbol al cecității umane, al neputinței de a vedea cu limpezime încotro se îndreaptă lumea. „Armele lor sunt un baston scurt și plumbuit, gros la ambele capete... O haină pătrățoasă, foarte scurtă, strânsă pe corp ; o cravată verde, oribilă, în care gâtul dispare, amenințând să ascundă până și nasul, o vestă galben deschis, cu 28 de nasturi sidefați ; părul pudrat, prelins pe umeri, de-o parte și de alta, în pieptănătura «urechi de câine» ; pantaloni ce coboară până spre pulpă ; ciorapi pe picior, subțiri ca foița ; albituri fine, de batist, a căror strălucire sporește printr-un ac de aur, cu o stea sau un fluture în vârf. Acesta era costumul eroilor *bon ton*-ului renăscut”[1].

Așadar, un gust exacerbat al eleganței, o obsesie a propriei apariții pe scena mondenă, întreținute și de atmosfera „dauritelor saloane”. Doamnele vremii, de Staël, Récamier, Tallien, opun stilului auster și viril (instaurat – cu nostalgia Romei Imperiale – de către republicani) farmecul budoarului. Efeminare, dulce trândăveală, arta conversației, stilizare a gesturilor, strategii ale seducției. Totul precedă atmosfera viitoarelor mari saloane pariziene din veacul al XIX-lea, în care dandy-i se vor simți ca peștii în apă. Lux, voluptate, dar nici pe departe atâta calm cât ar întrezări peste ani poetul, din simplul motiv că acești antemergători ai dandysmului, *Muscadinii*, au, dincolo de aparențe, o ciudată cruzime, nici ea străină de spiritul dandy.

Iată-l pe Charles Nodier, cel din *Souvenirs, portraits et épisodes*, amintindu-și-i : „Când detestabila politețe a viciului îi împrumută ferocității lustrul său, aceasta din urmă îmi pare și mai oribilă. Trăiau pe vremea aceea niște bărbați la fel cruzi precum Marat, dar de-o frumusețe a tinereții și a manierelor care făcea ravagii atunci când intrau prin saloane într-un nor de parfum. Dacă n-ar fi fost învăluiți de miresme, cu siguranță că li s-ar fi simțit mirosul de sânge”[2]. Frumoșii spilcuiți erau maeștrii asasinatului politic, în războiul declarat nu mai puțin ferocilor *sans-culottes*. Arta stiletului mânuit cu diabolică plăcere și cu o desfătare de-a dreptul estetică se va transmite și ea, stilizată sau nu, atât dandy-lor reali, cât și celor deveniți personaje în veacul următor.

După cum o altă ciudățenie a *Muscadinilor* – fascinația teatrului – anticipează gustul pentru spectacol al viitorilor dandy. Locurile predilecte de întâlnire ale acestora sunt teatrele Feydeau, Montasier sau *de la République*. Pe urmele maestrului în arta

1. *Apud* Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 20.
2. *Idem*, p. 21.

oratoriei, Garat, ei pronunță plini de afectare, tot la al treilea cuvânt, *incroyable !*, fără ca *r*-ul să se audă. De aici numele de *Incredibilii*, dat lor în epocă[1], mai exact în jurul lui 1796-1797, când aristocrații încep să se întoarcă din exil. Așadar, alături de *Frumoșii*, *Rafinații*, *Minunații*, ei își mai adaugă un sinonim în lunga serie de supranume. Tot atâtea feluri pentru a-i numi pe tinerii francezi, eleganți, superficiali, insolenți, pe care îi unește un ideal contestatar : fără a se afilia vreunui partid politic anume (devenind fie bonapartiști, fie regaliști, fie democrați cu moderație), ei neagă egalitarismul visat de Revoluție și, deopotrivă, rigorile Convenției.

1. Acest nume ar trebui să se regăsească și în unele traduceri românești ale fragmentelor despre dandy din Baudelaire. Este vorba acolo nu despre niște bărbați cărora li se spune că sunt *de necrezut*, ci chiar despre *Incredibili* (v. Charles Baudelaire, *Curiozități estetice*, București, Editura Meridiane, 1971, traducere de Rodica Lipatti).

Dandy-i vechi şi noi

Să recapitulăm acum tot ce s-a petrecut până în anul de grație 1794, care aduce cu sine intrarea în arenă a primului dandy autentic din lume, George Brummell, și să anticipăm ce se va întâmpla după aceea. Întâi, în Anglia. Suntem destul de aproape de cumpăna veacurilor, când în aer plutește schimbarea, când până și extravaganța *Macaroni*-lor, a *Muscadinilor* și a *Frumoșilor* intră în declin, istovită. Cu toate evenimentele care îi agită istoria (războiul împotriva colonilor din America, lupta dintre simpatizanții Revoluției Franceze și adepții Contrarevoluției, campaniile antinapoleoniene, reformele parlamentare, tensiunile sociale, dar și religioase), Anglia lui George al III-lea (1738-1820) pare obosită. Cel ce domnește peste o jumătate de secol, sfârșind în nebunie, cedează locul fiului său, George al IV-lea (regent din 1811 până în 1820 și rege până la moarte, în 1830), intrat în istorie și datorită poveștii care îl leagă de celebrul Brummell.

Napoleon sau Brummell ?

Tot în aceste vremi, Anglia îl dă lumii pe Lord Byron, zeul literelor romantice, pe care îl surprindem declarând că, dacă ar fi să aleagă între Napoleon și Brummell, ar dori să i se asemuiască acestuia din urmă. Prin cei doi mari B., până la un punct atât de asemănători, și totuși foarte diferiți, Albionul inaugurează triumfala *hit parade* a dandysmului. La ora când își face apariția Brummell, predandy-i Londrei își tociseră aura, dar nu și numele : se mai vorbea încă despre *Macaroni*, *Corintieni*, *Fashionables*, *Beaux*, *Bucks* (lui Brummell însuși i se va spune când Beau Brummell, când Buck Brummell).

Dar cuvântul *dandy* se impune cu toată forța abia în primul pătrar al veacului al XIX-lea, pentru ca dandysmul să își trăiască epoca de glorie preț de o jumătate de secol, începând din 1794 în Anglia și de pe la 1830, cu tot mai mare intensitate, în Franța,

prin acel du-te-vino al lumii bune dintr-o parte în alta a Canalului Mânecii: lordul Alvanley, lordul Pembroke, lordul Seymour, Scrope Davies, Lady Morgan, dar și câțiva ofițeri stabiliți temporar pe teritoriu francez (locotenentul Francis Hall, căpitanii William Jesse și R. Gronow) nu contenesc să guste farmecul saloanelor și cafenelelor pariziene, după cum contele d'Orsay, contele de Mornay, contele Wałevski, Custine, Chateaubriand, Barbey d'Aurevilly contemplă, când mai rezervați, când cu încântare, stilul *high life* al Londrei. Toți sau aproape toți depun mărturie în scris despre unul din polii fascinației lor – dandysmul. Memorii, jurnale, însemnări de călătorie, pagini de eseu, romane împânzesc epoca. Până și marele Brummell compune literatură (e drept, fără vreo strălucire): un vraf de scrisori (pierdute, cele mai multe), niște poeme, ba chiar un mic tratat despre arta veșmântului. Vom cita și noi, din când în când, aceste documente, spre a reconstitui o atmosferă, pentru a schița portrete, gesturi, vorbe.

Nici până în ziua de azi mitul Brummell nu se lasă ușor descâlcit. Oricât credit am acorda slăbiciunii princiare, oricât am încerca să explicăm reacția de apărare a unei clase întregi pe care Brummell o reprezintă – burghezia –, conferindu-i aură și stil aristocratic, nimic nu poate lămuri până la capăt gloria cuiva care, în condiții similare, „ar fi devenit un alt Falstaff. Cel mai ilustru dintre dandy avea, cu siguranță, un farmec cu totul special, din păcate greu de perceput în zilele noastre. Paradoxal, chiar această aparență strălucitoare, enigmatică și contradictorie a stârnit cele mai surprinzătoare interpretări și a stat la originea mitului. Ambiguitatea sa de fond a făcut din Brummell o neașteptată vedetă”[1].

Întâi, pentru că Brummell nu e ceea ce se cheamă îndeobște o inteligență eclatantă. Și nici un bărbat de o frumusețe fie ea chiar comună, deși, în portretul pe care i-l face, căpitanul Jesse nu uită să îi scoată în relief, cu părtinire de admirator febril, delicatețea și luminozitatea figurii, sporită de culoarea deschisă a părului, a mustății, de fruntea sculpturală: „Toate trăsăturile chipului său, fără a fi banale, nu aveau o strălucire aparte... Mobilitatea figurii se datora cu siguranță inteligenței. Mai ales gura părea conturată pentru sarcasm. Întreaga făptură făcea să țâșnească din el un spirit feroce și serios, cu excepția nasului, a cărui frumoasă linie era stricată de o căzătură de pe cal. Sprâncenele nu erau mai puțin importante decât linia gurii.

1. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 18.

Când Brummell pronunța un cuvânt mai vesel sau amabil, sprâncenele, dar și ochii săi cenușii descriau o expresie ciudată, care te făcea să te îndoiești de sinceritatea spuselor lui”[1].

Să nu uităm apoi faptul – deloc de neglijat – că totuși celebrul dandy nu are atâția bani cât să își cumpere prietenii. Singurul răspuns mulțumitor îl dă tot Barbey, unul dintre cei mai fideli (dar și competenți) brummellieni de până azi. Brummell, scrie el, are pur și simplu „stil”. Un stil în care se îmbină eleganța și aerul sfidător, ușor impertinent, grația și aplombul, discreția și extravaganța. Cam în aceiași termeni va scrie despre el peste aproape 100 de ani Virginia Woolf, încercând să scoată din uitare câteva figuri obscure ale Angliei. Brummell e unul dintre bărbații a căror umbră „ne bântuie și azi, ca o fantomă”, spune marea prozatoare în 1932. Care să fie cauza? Nici pe departe doar abilitatea și finețea. „Își datora ascendentul unei combinații ciudate de spirit, gust, insolență, independență – căci el nu a fost nicicând vreun lingușitor –, pe care ar fi exagerat să o numim filosofie de viață, dar care se apropie de așa ceva.”[2] S-ar mai adăuga echilibrul gesturilor, grația unei reverențe, siguranța metodică a manevrării cutiei de prizat tutun, a ceștii de cafea, lornionului, ceasului. Un aer de curățenie, ordine și armonie îl însoțește în toți glorioșii săi ani, spre a se spulbera tragic în final.

Dar, câtă vreme e pe culmi, el are tot ce îi trebuie unui bărbat spre a seduce o societate blazată, limfatică, plină de morgă și convenții, care, de fapt, abia așteaptă să fie scoasă din inerție prin ceva neprevăzut și totuși nu excesiv de șocant. Iar prima victimă sigură a strategiei seducătorului nostru este însuși prințul. Întâlnirea dintre cei doi George, unul deja rege al dandy-lor, celălalt – viitor rege al Angliei, rămâne antologică. Ea spune totul despre ceea ce a însemnat apariția meteorică a lui Brummell pe cerul Angliei. Sunt, de fapt, două întâlniri despre care martorii vor relata multă vreme, pentru ca viitorii biografi[3] să le preia, îmbogățindu-le cu câte un detaliu, unul de la altul.

---

1. William Jesse, *The Life of Beau Brummell*, în Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 115.
2. Virginia Woolf, *Beau Brummell*, în *The Common Reader* (Second Series), 1948.
3. În afara primelor biografii ale lui George Brummell, datorate căpitanului William Jesse și lui Barbey d’Aurevilly, mai pot fi citite: Roger Boutet de Monvel, *George Brummell et George IV*, Paris, Plon, 1906; K. Campbell, *Beau Brummell*, Londra, 1955; Ellen Moers, *The Dandy. From Brummell to Beerbohm*, New York, The Viking Press, 1960; J. De Langlade, *Brummell ou le Prince des dandys*, Presses de la Renaissance, 1984.

Prima, la Windsor, pe terasa castelului, când Brummell e încă un foarte tânăr studios. O întâlnire care îl lasă pe prinț uluit (și, în secret, fascinat) de impertinența, aerul zeflemitor, indiferent chiar, ale colegianului de 16 ani. Farmecul enigmatic și ambiguu al acestui burghez necunoscut îi dă fiori, scoțându-l din placiditate și plictis. Iar a doua oară sunt într-un „față în față" decisiv. E celebrul bal de la Windsor. Viitorul rege, deja ușor corpolent, apare îmbrăcat cu un fast orbitor, într-un veșmânt purpuriu, brodat cu strasuri, ca la marile curți ale veacului său. Dar Brummell taie pur și simplu respirația asistenței aristocrate printr-o eleganță ciudată, cum saloanele nu mai văzuseră : o simplitate discretă, căutată îndelung, de un rafinament uluitor. O vestă bleu, încheiată cu nasturi până deasupra brâului, terminată la spate în două cozi, un pantalon crem, ușor colant, ghete negre și o cravată albă apretată în pliuri.

Dacă fastul celui dintâi poate fi imitat ușor de către orice burghez ambițios și cu dare de mână, eleganța celui de-al doilea (sesizabilă în cel mai mic amănunt, de la, să spunem, croiul pantalonului la ținuta semeață a capului, la expresia feței și timbrul vocii) este, în schimb, de neimitat. Brummell rămâne unic, iar momentul apariției sale – decisiv. Prințul e sedus, victimă sigură a unei forțe iradiante ieșite din comun. Forță care-l va propulsa fulminant pe Brummell în ierarhia tacită a saloanelor, cluburilor și cercurilor selecte ale Londrei, cu o strălucire constantă, vreme de 22 de ani.

După ce Brummell lansează un stil pe care îl preiau marile cluburi și saloane londoneze – eleganță a vestimentației, grijă ostentativă pentru orice apariție în public, excentricitate a gesturilor, nevoie subliniată de a ieși din comun, impasibilitate provocatoare –, dandysmul devine fenomen național, element de specific al lumii selecte. Formă de a trăi care, alături de *spleen*, nebunie și extravaganță, se adaugă acelui inconfundabil mod de a fi englezesc. „Dandysmul a făcut probabil efortul de a ajunge la un soi de echilibru între excentricitate și monotonie, dozaj în care umorul, mojicia, trufia, rigoarea și *self-control*-ul intrau cu titlul de ingrediente."[1] *Eleganții*, trecuți deja în linia a doua, îi predau spre 1800 sceptrul lui Brummell, încoronându-l rege absolut al saloanelor. Iar în 1818, prin fraza răzleață a lui Byron (din *Beppo*), acest gen de personaj poartă pentru prima dată, sub pana unui mare scriitor, numele de *dandy*. Fără a uita însă că Lady Morgan deține prioritatea folosirii cuvântului, luându-i-o înainte lui Byron cu un an.

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 30.

De ce îl tot pomenim însă pe Lord Byron atunci când vine vorba despre începuturile dandysmului „istoric"? Pentru că nu numai forța romantismului din opera sa iradiază în Europa, ci și modelul viu al tânărului care tulbură saloanele Londrei cu un stil aparte, asemănător și totuși diferit de al lui Brummell. Despre „stagiul de dandy" al poetului s-a scris mult. Am reținut din memoriile celor care l-au întâlnit în plină glorie rândurile Harriettei Wilson. Ea îl descrie ca pe o apariție ciudată, vânat lacom de toate privirile, dar păstrând o distanță rece, superioară, în timpul „Mascaradei de la «Wattier»". Evenimentul monden cel mai răsunător din 1814 nu scapă nici penei lui Byron. În *Jurnal*, el notează detașat, parcă într-o doară: „Mascarada din 1814 am organizat-o noi, tinerii de la «Wattier», cu Wellington și compania...".

Înainte de a-l zări pe Byron, care își joacă la început, când sosesc invitații, rolul de gazdă alături de ceilalți „clubiști", Lady Wilson remarcă nepăsarea ostentativă a lui Brummell. Acesta nici măcar nu catadicsește să se ridice din fotoliu, să salute, să facă reverențe, deși e chiar regele neîncoronat al „Wattier"-ului. Dezinvolta doamnă se apropie apoi, ca atrasă de magnet, de un bărbat înveșmântat într-o haină lungă până la pământ, maronie, încinsă cu o centură de piele. Fără să poarte mască, figura sa poate servi drept model oricărui pictor, scrie Harriette Wilson. Ochii strălucitori ce trec parcă pe deasupra mulțimii, fără să o vadă, culoarea măslinie a feței, imobilitatea trăsăturilor, surâsul încremenit ironic în colțul buzelor, toate o fascinează pe această femeie de lume.

Așa cum s-au întâlnit acolo, la „Wattier", Brummell și Byron vor mai fi avut prilejul să stea față în față. Îi legau dorința de a fi unicate într-o lume banală, forța de a o nega, eleganța, rafinamentul, grija pentru buna formă a corpului. Important e însă că din spiritul lor se împărtășesc englezi și francezi deopotrivă. Am spune însă, pe urmele lui Baudelaire, că francezii sunt mai atașați de lordul poet decât de Brummell, poate și pentru că Byron e artist. Roger de Beauvoir, unul din celebrii dandy parizieni, îi dedică pagini pline de ardoare, opunându-l lui Brummell tocmai datorită vieții sale „de artist și de mare senior al trândăvelii". Cum se va vedea, modelul byronian atinge apogeul în jurul lui 1830, când în arena dandysmului francez intră cei mai mulți scriitori și artiști. Granițele Dandyland-ului sunt forțate cu frenezie de „boema fără griji". Un atentat la puritatea teritoriului? S-ar prea putea. Dar pericolele apar mult mai devreme și dintr-o direcție pe care nimeni n-ar fi știut s-o prevadă.

Sine nobilitate

Epidemia dandy o dată declanșată, ea începe treptat să se autodevoreze. Morbul mușcând tot mai mulți adepți, dandysmul își anulează cel mai puternic principiu : originalitatea, singularitatea, oroarea în fața înserierii, a banalizării. Încă din 1818, în *Beppo*, Byron deplânge soarta „dinastiei dandy", pentru că o simte declasându-se din cauza imitatorilor. Acestora le vor urma „alți imitatori imitați". Nici pe departe nu poate fi vorba de vreo relație amiabilă cu snobii, cei *sine nobilitate*, notați în rubricile cataloagelor de la Eton sau Oxford cu *s.n.*, semn că nu aparțin nobilimii. Ei sunt imitatorii prin excelență, bieți oportuniști demni de dispreț, care subminează prestigiul de unicate al dandy-lor.

Deși snobismului i s-au consacrat pagini îndestulătoare, nu ne propunem nici pe departe a epuiza subiectul, ci doar a-l pune în relație cu dandysmul, pe urmele a doi „snobilogi" celebri : un englez din veacul al XIX-lea, William Thackeray, și un francez contemporan cu noi, Jean d'Ormesson. Primului i se datorează cunoscuta *Carte a snobilor*, scrisă în 1848. O întreagă galerie de snobi, clasificați metodic : militari, mici burghezi, clerici, simpli frecventatori ai saloanelor, dar mai ales scriitori, cu toții trec prin baia acidă a satirei sale. Viciul imitației fără discernământ, venerația conformistă a falselor valori sunt biciuite fără milă de cel care știe un adevăr necruțător : că a face literatură înseamnă cu totul altceva decât a frecventa cluburile „Wattier", „Almack" sau „White".

Legătura dandysmului cu snobismul e dintre cele mai subtile, deschisă speculației filosofice pe tema autentic/simulacru, unicat/replică, inovație/imitație. Din această perspectivă o atacă Jean d'Ormesson. „În ambele cazuri, atunci când vom regăsi tema *publicului* și a *prestigiului*, e vorba despre *distincție.* Dar în timp ce snobismul e un demers de *agregare*, dandysmul presupune *segregarea*. Nu să faci parte dintr-un clan, ci, dimpotrivă, să te desprinzi de el, să contrazici, și nu să fii conformist. Deci nu a reduce umil o distanță, ci a o spori cu insolență."[1] În fapt, dacă snobismul e masochist (snobul vrea să se integreze cu orice preț, să se lase umilit, ca biet imitator), dandysmul e sadic prin forța sa de șoc, prin voluptatea de a violenta și de a produce suferință, crede Jean d'Ormesson, despărțindu-se astfel de

1. Jean d'Ormesson, *Arrivisme, snobisme, dandysme*, în *Revue de métaphysique et de morale*, octombrie-decembrie 1963, p. 454.

apologeții dandysmului „blând” (care șochează fără să rănească). Adevărul se lasă prins undeva pe la mijloc, deoarece – cum s-a putut întrezări deja – există dandy și dandy, dandysme și dandysme. Concluzia lui d'Ormesson în ce îi privește nu doar pe snobi, ci și pe arviviști și pe dandy cade ca o ghilotină: „Propriii lor călăi, supușii altora, sclavii prestigiului, dușmanii propriei lor fericiri [...], așa ne apar în final cei trei: Sisiful arivismului banal, snobul, umilitul de bună-voie, și acest călugăr invertit al eleganței delirante: dandy-ul”[1].

Oarecum în prelungirea ideilor lui d'Ormesson, Emilien Carassus păstrează triada arivist, snob și dandy într-unul din capitolele mult citatei sale cărți, dar aduce câteva nuanțări importante. Comparația celor trei tipuri cu tot atâtea moduri de a face escaladă („alpinism social”) e amuzantă. Parvenitul alege o cale de acces brutală, „uneori lungă și tainică”, pe care nu ezită să înfigă la tot pasul crampoane. Snobul, neîncrezător în forțele sale, urcă doar susținut de corzi. În timp ce dandy-ul pare un acrobat: „Frumusețea gestului său e premeditată ca o perpetuă sfidare...; el alege calea abruptă, superbă, surprinzătoare, în echilibru fragil”[2].

Chiar dacă, în epoca la care se referă și Thackeray, și d'Ormesson, numărul snobilor crește alarmant, amenințând dandysmul „pursânge”, Byron presimte corect: „Eheu, și cât de repede dispar toți demagogii modei!”. Dar până ca el (sau, de fapt, cititorii lui) să poată vedea profeția împlinită, în aer plutește deja dezastrul. Între 1815 și 1816 sunt dislocate prin exil trei mari modele: Bonaparte, Brummell și Byron însuși. Astfel că atunci când, descins din Paris în 1821, contele d'Orsay răsare la Londra spre a prelua ștafeta eleganței, dandysmul englez se află în declin. Cel puțin așa li se pare francezilor, în frunte cu Chateaubriand. Celebrele sale *Memorii de dincolo de mormânt* ne descriu o făptură ce nu pare a avea nimic în comun cu un dandy: „La 1822, un *fashionable* oferea privirii chipul cuiva nefericit și bolnav, destul de neîngrijit, cu unghiile lungi, cu barba lăsată să crească aiurea, cu pletele în vânt, cu o privire adâncă, sublimă, rătăcită, fatală, cu buzele strânse a dispreț pentru întreaga seminție, cu sufletul obosit, byronian, înecat în dezgust și în misterul ființei”.

Poate că Chateaubriand exagerează, poate că nu vede, așa cum o va face Barbey d'Aurevilly, originalitatea de substanță a stilului dandy. Oricum, el nu e singurul care percepe fenomenul

1. Jean d'Ormesson, *op. cit.*, p. 459.
2. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 50.

doar prin ceea ce dandysmul are mai ostentativ și superficial. Ironii și sarcasme vin și din partea lui Balzac, dar și a unor englezi care se simt la Paris ca acasă. Căpitanul Gronow este unul dintre aceștia. El are o singură circumstanță atenuantă : își scrie memoriile spre bătrânețe, în plină epocă victoriană, când din amintirea tinereții de ofițer dandy n-a mai rămas nici urmă de fior. Pe un ton distant, sever mustrător, de bărbat bine așezat în sine, Gronow îl ridiculizează pe un căpitan englez, stabilit și el la Paris, care face o impresie jalnică prin excentricitatea sa de-a dreptul nebunească. Nici trăsura, nici caii englezi ca la carte, semn de mare șic, nu pot ține piept stuporii stârnite de pintenii auriți, ornați cu câte o rotiță dințată cât o farfurie pentru desert, de șalvarii aduși parcă din Turcia sau de mantoul cu mâneci largi, fâlfâitoare. Iar pentru buclele răvășite ale căpitanului T., prinse într-un soi de bonetă, Gronow nu își mai găsește cuvintele, cotropit de jenă la amintirea felului în care un ideal, totuși nobil, dandysmul, a putut fi compromis.

Cuvinte câtuși de puțin mai blânde pentru ce se întâmplă în înalta, dar găunoasa și cinica lume așterne pe hârtie William Hazlitt (1778-1830), eseist strălucit, spirit rebel, apologet al idealurilor Revoluției, adorator al lui Rousseau, intransigent și radical, care nu pregetă să blameze egoismul micii elite, pentru care mizeria celor mulți nu e nici măcar un subiect de conversație[1]. Lui i se datorează numele de „Silver Fork Society”, găsit cum nu se poate mai bine pentru *high life* din perioada regenței și a domniei lui George al IV-lea. Furculița de argint e mai mult decât un simplu tacâm de mâncat peștele ca la carte ; ea devine emblema unei lumi care se distanțează indiferent și disprețuitor de restul muritorilor. Ceea ce, pentru însetatul de dreptate socială William Hazlitt, este cu totul demn de ocară.

O Lady în Clubland

Și cu toate acestea, nimic nu poate stăvili, în jurul lui 1830, în plin avânt romantic, o nouă repliere a dandysmului pe ambele țărmuri ale Canalului Mânecii. Primul care presimte schimbarea

1. Pentru reconstituirea atmosferei, merită cu prisosință a fi consultate câteva volume de sinteză : Alison Adburgham, *Silver Fork Society, Fashionable Life and Literature from 1814 to 1848*, Londra, Constable, 1983 ; T.A.J. Burnett, *The Rise and Fall of a Regency Dandy, The Life and Times of Scrope Berdmore Davies*, Londra, John Murray, 1981 ; André Parreaux, *La vie quotidienne en Angleterre au temps de George III*, Paris, Librairie Hachette, 1966.

e tot Chateaubriand, când se mai întremează descriind prezentul dandysmului: „Din fericire, azi lucrurile nu mai stau astfel. Un dandy autentic are aerul cuceritor, distant, insolent, o toaletă îngrijită, mustața sau barba tunse cu grijă [...]". La fel și Alfred de Musset, firav copil al propriului secol, mărturisește în aceleași vremi, ros de melancolie, proaspăt refuzat la „Jokey Club": „Un sentiment de rău inexprimabil începu atunci să fiarbă în sufletele june. Condamnați la nemișcare de către suveranii lumii, lăsați la cheremul tuturor pedanților, al trândăvelii și plictisului, tinerii vedeau cum le pier puterile. Toți acești gladiatori îmbibați în uleiuri purtau în adâncul sufletului o suferință de neîndurat. Cei mai bogați au devenit libertini; cei cu o avere modestă au ales fie roba, fie spada; iar cei săraci s-au aruncat cu entuziasm în marile cuvinte și-n acțiuni fără de scop".

Dar dacă refuzai aceste căi? Dacă alegeai să fii altfel? Iată de ce disidența propusă de modelul dandy a prins la toți, dincolo de clase, dincolo de vârste, ca o speranță, ca o salvare. Primul semn al revigorării dandysmului îl reprezintă cluburile, cu frenetica lor viață de zi și de noapte. În ciuda ironiilor și scepticismului celor care scriu despre aceste locuri ale perdiției, ele au o strălucire tot mai puternică, iar bărbații eleganți le populează în valuri, ca niște noi „hoarde de aur". Doar că dandy-i mai colecționează câteva nume de alint, nu de batjocură, ca-n Franța: *swell*, *fast*, *smart.* Și, cu precădere, *the Lions*. *Leilor* englezi și francezi le vom destina însă un capitol aparte.

Să o spunem de la bun început: cluburile sunt o „instituție engleză". Lady Gore știe prea bine acest lucru atunci când face următoarea observație: „De fapt, există tot atâtea genuri de cluburi câte feluri de societăți. Anglia e țara cluburilor. Un club este o excrescență naturală a vieții engleze, ca o gogoașă de ristic pe trunchiul unui stejar; tocmai de aceea sistemul s-a dezvoltat mai slab în alte țări"[1].

Uimiți de vastele cunoștințe botanice ale prozatoarei, dar și de feminismul ei manifest, să mai traducem un paragraf din aceeași schiță de radiografie a specificului englez: „Oricât de mult s-ar strădui să semene instituției noastre, cluburile franțuzești sau rusești vor semăna mereu cu o gogoașă de ristic ce, în loc să crească pe un stejar, ar apărea pe un ulm sau arin. Căci numai națiunea engleză e în stare de atâta necuviință încât să excludă femeile din societate sub pretextul că acestea

1. Catherine Gore, *Sketches of English Character*, în Henriette Levillain, *l'Esprit dandy*, p. 47.

ar fi inutile. Nici o altă națiune nu ar descoperi vreo plăcere în libertatea dobândită prin absența sexului frumos”[1].

Apriga matroană intuiește prea bine un adevăr, formulat cât se poate de simplu : în fond, clubul pare „o fortăreață pentru bărbații singuri”. Mai ostil căsătoriei decât chiar mănăstirile sau marile colegii, un club e întâi de toate cel mai ocrotitor refugiu pentru un bărbat care vrea să își păstreze libertatea. „Numai la club bărbații reci, rezervați, egoiști, într-un cuvânt – terni, își pot cultiva egotismul ; numai acolo dușmanii doamnelor au mână liberă pentru a da formă intimității lor ; iar dacă sunt cumva îndrăgostiți de vreo femeie, numai acolo se pot adăposti din calea acestui amor. [...] Numai acolo se poate mânca, bea sau citi în tihnă, doar acolo se poate juca biliard sau *whist* de dimineața până a doua zi în zori.”[2] Un adevărat sanctuar, în care dandy-i se simt preoți, oficiind neabătut ritual după ritual, de la paharul băut, la ținutul furculiței, la masa de joc, dar mai ales în timpul conversației. Reguli ferme, de neîncălcat, în funcție de locul ales spre a consfinți poziții sociale, prestigiu, celebritate.

Dar cine e doamna pe care o tot cităm ? Catherine Gore (1799-1881), prozatoare celebră în epoca despre care vorbim, întrupare a viselor frumoase pentru orice tânără din Londra sau Paris. Fiica unui negustor de vinuri ajunge la nici 30 de ani în piscul notorietății pe două căi, una mai netedă decât alta : o căsătorie reușită cu locotenentul Charles Gore (viitor diplomat în Franța, care o propulsează în *high life*) și scrisul pe nerăsuflate. În fiecare an, câte un volum (roman, eseuri, memorii) aruncat pe piață, pentru un public lacom să trăiască fie și așa, prin intermediar, în culisele sau avanscena lumii bune. Când o întâlnește în casa lui Bulwer-Lytton, Disraëli o remarcă alături de notabilitățile londoneze, de marele dandy francez contele d’Orsay și de alte doamne ale scrisului. Simte că e impunătoare, plină de vitalitate, dominând peisajul.

Dar tocmai pentru că aparține simultan și lumii de jos, și celei înalte, Catherine Gore vede ca nimeni alta, cu ochi scrutător, cum sub luciul (plesnit pe alocuri) al dandysmului se pot citi semnele unei societăți ce riscă să încremenească în formalismul său, ba chiar să se stingă de atâta suficientă autocontemplare. Nu altceva notează ea în *Album cu schițe despre modă* (din 1833) sau în *Schițe despre caracterul englez*, carte de mare succes, apărută în 1848. Răzbate printre rândurile ce

1. *Ibid.*
2. *Idem*, pp. 50-51.

rememorează anii tinereții sale londoneze un surâs ironic, greu de înțeles dacă nu i-am ști sursa. Marile cluburi, între care „White” cu prisosință, își merită suav-otrăvita judecată a unei femei ce are și umor, și detașare, când compară lăcașele inițiaților în eleganță cu noile temple din Eleusis: „[...] Dar «White» e «White», iar aceste cuvinte nu se referă la un club în general, deoarece «White» e *clubul* care i-a făcut să moară pe câțiva bărbați din simplul motiv că au fost excluși, uciși pe loc de bila neagră”. Cine ar putea crede că subita moarte a exclușilor s-ar datora unui atac de melancolie („bilă neagră”) sau unei crize de fiere se înșală. E vorba despre o bilă neagră *tale quale*, semn al respingerii unui candidat la intrarea în faimosul club.

Iar ceea ce urmează este o descriere ca la carte a cluburilor ce sporesc an de an în elegantul cartier din jurul bulevardului Pall Mall. Unele au o vechime respectabilă. „White”, de pildă, fondat în 1755, își adaugă în 1811 piesa de rezistență, celebrul *bow-window*, de unde dandy-i îi sfidează pe trecători. Selectul club era, la origini, unul politic, destinat celor din partidul *Thory*-lor, în timp ce „Reform Club” e liberal, iar „Brookes” – *whig*. Vor fi bântuite și ele de o armată de dandy, deși locul predilect de întâlnire al acestora rămâne mai degrabă clubul monden, cum ar fi „Union Club” sau, pentru destul de puțini, cluburile literar-științifice („The Society” sau „Athenaeum”) ori sportive („The Sons of Thames”).

Despre cel mai elegant dintre toate, „Almack”, s-au scris cărți întregi. Ba chiar un roman anonim din 1826 îl poartă în titlu. Ca amănunt, numele îi e dat de fondatorul său, un scoțian, William Macall, fost valet al ducelui de Hamilton, care, în 1765, are o idee genială. Socotind că singurul lucru care lipsește lumii bune din Londra este o sală de bal fastuoasă, cumpără un hotel pe King Street și îl amenajează: sală de bal impunătoare, salon de ceai, încăperi speciale pentru concerte și conferințe. „Almack”, anagrama întreprinzătorului din Scoția, ajunge la începutul veacului al XIX-lea unul dintre cele mai râvnite locuri din Londra, pentru că oferă tot ce înseamnă distincție și rafinament. Acolo e văzut foarte des Brummell, făcând ravagii în publicul feminin (căci „Almack” este una din puținele excepții pe lista cluburilor închise, strict masculine).

În afară de revigorarea acestor lăcașe, mai apare în capitala Angliei încă un fenomen ce stimulează avântul dandysmului. Din 1815 până spre 1848 intră pe piață, lansată de editorul Henry Colburn, seria de cărți *fashionable*: romane, memorii, unele semnate de autori iluștri, cele mai multe însă ale unor scriitori minori. Toate cu un imens succes de public, toate mizând pe

dezvăluirea culiselor lumii bune, dar mai ales pe ațâțătorul personaj care le străbate : dandy-ul. La editura lui Colburn apar și volumele lui Bulwer-Lytton, Benjamin Disraëli sau Thomas Lister, dar și ale doamnelor emancipate despre care a mai fost vorba : Harriette Wilson, Lady Morgan, Catherine Gore.

Dar Franța ?

Spre deosebire de Anglia, unde vremile curg cu un anume calm, o istorie parcă scoasă din țâțâni se precipită, între aceiași ani, pe celălalt mal, pe continent, făcând ca toată povestea dandysmului să fie mult mai întortocheată, mai greu de prins în câteva linii. Mărirea și decăderea lui Napoleon, prima Restaurație, a doua Restaurație, prin revenirea – pentru 15 ani – (din iulie 1815 până în august 1830) a lui Louis al XVIII-lea, triumful ultraregalismului, Revoluția din iulie 1830, urcarea pe tron a lui Louis-Philippe I, Revoluția din 1848, abdicarea lui Louis-Philippe, proclamarea celei de-a doua Republici (1848-1852), Louis Napoléon Bonaparte – prințul ajuns președinte –, proclamarea celui de-al doilea Imperiu (1852-1870), cu același Louis Napoléon, devenit Napoléon al III-lea, împărat, războiul franco-prusac, prăbușirea Imperiului, cea de-a treia Republică.

Ce sens are însă acest întreg pomelnic de date ? Unul singur. Să sugereze tensiunea dintre cele două lumi, clase, forțe – aristocrația și burghezia –, cu ideologiile lor, între care dandy-i încearcă să se plaseze, distanțându-se (nu de puține ori la capătul unor lungi oscilări) de amândouă deopotrivă. Fără a uita să reamintim cititorilor că totuși Franța nu a avut la ora aceea un Brummell al ei. În schimb, l-a dat pe Napoléon Bonaparte.

Despre ce a putut însemna ascensiunea micului ofițer din Corsica pentru orice tânăr (francez sau nu) însetat de putere, clocotind de energie, s-au scris biblioteci întregi. Opus cu totul lui Brummell, nu-i mai puțin adevărat că el demonstrează lumii întregi că e un cuceritor fabulos și, în plus, un unicat absolut. Proiect de care nici un dandy autentic nu rămâne străin. Dovadă că a devenit un loc comun al dandysticii următoarea ironie la adresa celor care, din neputința de a deveni Napoleoni, s-au făcut Brummelli. Chiar dacă alt loc comun al doctrinei dandy spune limpede că nu devii, ci te naști sau nu Brummell.

Doar că temperamentul năvalnic al Franței e astâmpărat în plină glorie napoleoniană de briza sobră a unui cu totul alt stil. Ținuta distinsă a ducelui de Wellington, supranumit de proprii soldați „dandy”, eleganța și grația cu care își poartă cravata

albă, puzderia ofițerilor englezi trași la patru ace, cu umbrela în mână chiar pe câmpul de luptă (pentru ca prețioasele haine să nu fie udate), lasă *bouche bée* armata imperială a Franței, sufocată de uniformele pompoase și greoaie. Dacă ne mai amintim că un regiment englez făcut prizonier la Verdun recreează, începând din 1803, pe sol franțuzesc, un întreg stil de viață, simțindu-se în scurtă vreme ca acasă, dacă îi pomenim pe fanaticii francezi ai byronismului, în ce are acesta comun cu stilul dandy, dacă urmărim felul în care se țese legenda lui Brummell, exilat definitiv la Calais și mai apoi la Caen, din 1816 până la finele vieții (în 1831), vom înțelege mai bine de ce relația subtilă dintre cele două mari puteri, Anglia și Franța, continuă – fie sub forma înfruntării, fie sub cea a fascinației – până și pe scena dandysmului.

După unii istorici, până pe la 1830, francezii par totuși să fie mai degrabă rezervați când vine vorba despre dandysmul englez, în ciuda strădaniilor unui grup restrâns de tineri bărbați de a-l imita. Să ne reamintim primele impresii ale unui Chateaubriand sau Stendhal, care, de pildă, în 1822, îi ridiculizează („niște nătărăi care nu știu altceva decât să-și lege bine cravata"), chiar dacă mai târziu, în *Roșu și negru*, părerile se nuanțează. Un autor puțin cunoscut, Eugène Ronteix, scrie la 1829 în *Manual pentru un Fashionable sau Ghidul Elegantului*, neuitând să exclame, încă de la început, cu o mică sclifoseală englezească: „Goddam, îl vedeți pe acest monstru de trândăveală, înalt sau scund, gras ori slab? Făptură de sex îndoielnic, împopoțonată cu cele mai ridicole veșminte, cu părul lung și zbârlit ca niște coarne. O cravată enormă, un aer tâmp, un lornion uriaș îndreptat spre cine știe ce chip buhăit, și iată, Goddam, un dandy!". Căci – să nu uităm a aminti – un adevărat val de anglomanie invadează pe atunci Franța, întâi în simple și banale conversații, ca o recuzită sonoră. Până ca Parisul să adopte un stil englezesc ceva mai consistent trebuie să treacă doar foarte puțin timp. „Frangleza" aiuritoare e însă deja la mare preț și de *bon ton*.

Chiar și Lady Morgan, așternându-și pe hârtie impresiile din Franța anilor 1829-1830, constată cu uimire că fenomenul dandy nu pare la fel de apreciat ca în Anglia: „Dandy-ul parizian e privit mai degrabă ca o ființă ridicolă decât ca un model". Deși în al treilea deceniu al veacului perspectiva se va schimba, Balzac, în cunoscutul său *Tratat...*, scrie încă la 1830 despre o „erezie a vieții elegante", iar lui Musset i se pare că vede în dandy, la 1831, un superficial, un amator de cai și câini, un egocentric fără de suflet.

Ce se petrecuse în fond? Apele dandysmului francez nu erau încă despărțite și limpezi, cum, de altfel, nu se va întâmpla niciodată în chip radical. Iar cei care le tulbură sunt în primul rând tinerii scriitori și artiști. La 1830 plutea în aerul Parisului duhul unei duble răzvrătiri, ideologic oarecum contradictorie. Simplificând nepermis de mult, am spune astfel: pe de-o parte, impulsul de a răsturna orânduiala „cea crudă și nedreaptă" (a se citi: socialism, solidaritate cu masele etc. etc.), pe de alta, dorința la fel de intensă de a fi unici, de a se împotrivi cu ostentație unei lumi banale, conformiste (a se citi: liberalism, individualism etc. etc.).

Ce altceva își programau să fie *les Jeunes-France*, cu alte cuvinte, tinerii artiști parizieni însuflețiți deopotrivă de un romantism revoluționar și de ideile liberale? La vedere, bărbi stufoase, plete rebele (dușmane de moarte ale capetelor pleșuve de academicieni „bătrâni și clasici"), jiletca roșie a lui Théophile Gautier strălucind pe baricadele lui *Hernani* împotriva „anticilor". Iar în adânc, spiritul rebel care le atrage numele de *bousingots*[1]. Totul devine însă la un moment dat o simplă modă, o exagerare pândită de ridicol. Nu e deloc surprinzător că un fost adept, nimeni altul decât Gautier, se ridică la scurtă vreme împotriva lor și, în 1833, publică *Les Jeunes-France*, carte tandră și necruțătoare în același timp.

Cei mai mulți dintre ei frecventează „Le Petit Cénacle", comunitate romantică de artiști și scriitori, pe care istoriile literare o plasează între 1829 și 1833. Frenezie a unei vieți boeme, trăită prin toți porii, tulburând liniștea străzilor Vaugirard sau Rocherouart, idealism byronian, vis al Republicii Literelor. Tuturor acestora li s-a spus *les Frénétiques*. Nu atât o școală, cât o tendință în sânul aceluiași romantism franțuzesc. Un byronism supralicitat, un hiper-romantism. O dorință nestrămutată de a fi *altfel*, unici, refuzând o societate care, la rândul ei, îi refuză. Au fost numiți „dandy în zdrențe", o contradicție în termeni, câtă

1. Cuvântul, pe care istoriile romantismului francez îl mai consemnează și altfel (*bousingo* sau *bouzingo*), e împrumutat din engleză, mai exact din argoul marinarilor, însemnând deopotrivă și „loc rău famat", și „zarvă", dar și „pălărie marinărească". Romanticii boemi de la „Le Petit Cénacle" se autointitulează *bousingots* într-o noapte de pomină, mai mult în glumă. Dar termenul se împământenește, pus în circulație de Gautier și Nerval. Tot *bousingots* sunt numiți și studenții revoluționari ai anului 1832, dar accepția politică a termenului o copleșește pe cea dată micii comunități de spirite boeme. Să mai precizăm că *bousingot* este și numele pălăriei din piele lăcuită, piesă decisivă a arsenalului romantic la 1830.

vreme una dintre marile mize ale dandy-ului e tocmai eleganța. Și totuși, *freneticii* se apropie de dandysm prin aroganța lor afișată. Chiar dacă mor de foame, asemenea asceților, ei au forța de a sfida o lume. Marginali absoluți, se refugiază în propriile fantasme și în paginile unei literaturi „negre”, îmbibată de fantastic, de voluptatea răului și morții, amestec ciudat de grotesc și sublim. Așa cel puțin îi descriu istoriile literare.

Care să fie însă legătura dandy-lor cu toți aceștia ? În primul rând, ce îi aseamănă ? Cu siguranță, modelul comun, byronian, spiritul frondeur, refuzul lumii „de serie”, încrederea în singularitate, în caracterul de excepție al fiecăruia dintre ei. Și mai ales faptul că numeroși scriitori și artiști omologați ca dandy trăiesc în tinerețe, cum se va vedea, un episod *frenetic.* Când, în 1860, Baudelaire proiectează *Dandysmul literar*, el știe deja care ar fi cele două mari linii de forță ale „câmpului dandy”. Pe de-o parte, *Freneticii* byronieni, romantici, revoluționari, pe de alta, mai așezații conservatori, descinși din spiritul catolic al lui Chateaubriand : Barbey d’Aurevilly, Joseph de Maistre, Custine. Unii străbat ambele tabere, după cum le trec anii (Gautier și Barbey, de pildă). Fără putință de tăgadă este însă faptul că, spre 1840, dintre cele două mari modele – Byron și Chateaubriand – câștigă tot mai mulți adepți cel de-al doilea.

Deși mai toți susțin că atât de contorsionatul dandysm se află în declin pe malurile Senei, dandy-i continuă să împânzească saloanele, cafenelele, cluburile. Doar că nu sunt priviți cu mare simpatie. Ei se mai numesc spre 1830 și *les Roués de la Régence*. *Les Roués...* ar fi vicioșii, libertinii, corupții, cei care n-au nici un scrupul și, în plus, nici o snagă, semn că dandysmul e încă defavorabil perceput. Cât despre *le gandin*, alt sinonim pentru dandy, tradus în dicționarele românești cu același depreciativ „filfizon”, el apare în 1854 și marchează o altă etapă a dandysmului. Până să ajungem acolo, să depănăm însă istoria *Leilor*, care nu pare nici ea foarte pașnică.

The Lions, *les Lions*

Leii apar întâi la Londra, după ce marile numere ale dandysmului fuseseră date prin George Brummell, după ce mitul se instalase temeinic în Anglia. De unde anume și, mai ales, cum ajunge să intre în arenă regele animalelor? Să fie vorba despre o trimitere la leii Turnului Londrei, substitut simbolic al celebrității și forței? Așa cred mai toți istoricii. Iar în 1833 cuvântul e importat de francezi și, în spiritul egalității dintre sexe, i se găsește un echivalent feminin, *Leoaicele*, nume de cod al viitoarelor cocote pariziene. Atributele noilor dandy nu sunt cu totul ieșite din comun în raport cu cei „vechi": eleganță, ostentație, frivolitate, spirit de castă. Dacă ar fi să dăm câteva exemple, s-ar vedea că persoanele sunt aceleași și în Anglia, și în Franța, purtând când apelativul *dandy*, când *Lion*. Să nu existe o cât de mică diferență? Specialiștii spun că „lioneria" ar fi o altă vârstă, mai „coaptă", a dandysmului, coincizând cu etapa în care, prin paginile – ce-i drept – ale unor francezi: Barbey d'Aurevilly și Baudelaire, fenomenul este ridicat la rang de pricipiu și teoretizat cu ardoare.

Gentlemani și gentilomi

În *Anglia și englezii*, Edward Bulwer-Lytton face o radiografie a spiritului „noului" dandysm la 1833. Și lui i se pare, precum lui Byron atunci când scria *Don Juan*, că se află în fața unei caste, a unei „Hoarde de aur". O întrupează cel mai bine Russelton, un personaj dintr-un roman al său mai vechi, celebru în epocă, *Pelham sau aventurile unui gentleman*, pe care, cu forță vizionară, Sir Edward Bulwer îl surprinde într-o tiradă. Trădat în dragoste, acesta alege să devină dandy, mai mult chiar: *Leu*. „Înainte de a intra în rolul pe care aveam să-l joc până la finele vieții, am studiat atent caracterul viitorilor mei spectatori. Am văzut atunci că englezii cei mai *fashionable* au un respect servil pentru rang și că cedează rapid dacă știi să

te impui; că nu-i admiră decât pe cei ce au relații selecte, că se înclină în fața oricui are o bună părere despre sine. Așadar, primul lucru pe care l-am avut de făcut a fost să cunosc lumea bună, iar al doilea – să mi-o supun. Aveam dare de mână, cai frumoși. Suficient pentru a fi bine văzut de către tineri. Cu limba ascuțită și aerul că nu mă miră nimic, ofeream tot ce trebuia ca să fiu admirat în saloane. Un celibatar și o doamnă căsătorită dețineau cheile acestei societăți. Porțile mi-au fost deschise repede și ușor, așa că în curând mi-am ocupat locul râvnit. Am ajuns să fiu imediat imitat. M-am înfuriat. Devenisem *Leu*. De ce? Eram oare acum mai bun, mai bogat, mai frumos, mai abil decât ceilalți oameni? Nu, nu...”

Chiar dacă toți cititorii și criticii au ghicit – de la data apariției romanului, în 1828, până azi – că Russelton îl ascunde, până la un punct, pe Brummell (care, în timpul glorioasei sale vieți de dandy, nu avea cum să fie numit *Leu*), nu-i mai puțin adevărat că în textul lui Lytton cuvântul apare, cu premoniție, ca echivalent superior al lui *dandy*. *Leii* au în plus, scrie Edward Bulwer în cartea dedicată moravurilor Angliei, o anumită aplecare spre idealism, fără a-și pierde totuși scepticismul și melancolia. Nu-i deloc întâmplător că același Bulwer îl introduce pe *Leul* Benjamin Disraëli în salonul lui Lady Blessington ca să îl prezinte unui alt mare *Leu*, francez de astă dată, contele d’Orsay. Stau față în față doi bărbați fermecători, eleganți și excentrici în același timp, adevărații puternici ai zilei. Dar despre ei, ca și despre alți dandy sau *Lei* celebri, mai pe larg în catalogul intitulat *Hit Parade*. Acolo îi vom putea întâlni, înșiruiți după arbitrara ordine a alfabetului, pe contele d’Orsay, pe Benjamin Disraëli, Eugène Sue, Lord Seymour, marchizul de Custine. Să mai pomenim însă măcar câteva nume de *Lei* celebri ai vremii, pentru care catalogul întocmit de noi se va dovedi neîncăpător: Nestor Roqueplan, Roger de Beauvoir, contele de Gambis, contele Demidoff, Casimir Delamarre, Charles Laffite, prințul Belgiojoso, Charles de Mornay, Alfred de Dreux, Emile de Girardin.

Ce diferență e totuși între *the Lions* și *les Lions*? Aceeași care separă structural, prin istorie, cultură, temperament, Anglia de Franța. „În Anglia, dandy-i se recrutează de cele mai multe ori din înalta societate. Fapt care se întâmplă deseori și în Franța, doar că aici diferitele convulsii sociale au alterat sensibil moravurile, iar aristocrații pursânge sunt rareori un exemplu. Aflați în defensivă din punct de vedere social și ideologic, ei sunt sclerozați, fără strălucire. Or, un dandy nu ar putea să fie

tern... În consecință, *Leii* decid să se facă gentlemani"[1], iar modelul englez se impune încă o dată.

Eugène Sue este cel care, la 1840, în *Arthur*, romanul său de succes, oferă cheia explicației, ca într-un manual : „Cuvântul acesta englezesc, *gentleman*, nu înseamnă *gentilhomme* în accepție aristocratică. Așadar, nu «gentilom», «nobil», ci om extrem de bine crescut, educat într-o companie selectă, de orice condiție ar fi el"[2]. Deoarece gentlemanii sunt înnebuniți după cursele de cai, Franța nu se lasă mai prejos și, pe urmele unei tradiții deja împământenite la Paris spre finele veacului al XVIII-lea de către Lord Seymour sub Charles al X-lea, reia cursele de cai, dar și cursurile de echitație, amenajează trasee, tribune mobile, iar la capătul tuturor strădaniilor, fondează, în 1833, o societate pe model și cu nume englez, „Jockey Club". Firește că nu toți membrii săi sunt dandy, dar nu-i mai puțin adevărat că a fi inclus în prestigiosul club sporește aura oricărui *Leu*. Între ilustrele figuri, contemporanii și-i amintesc pe contele Demidoff, pe Charles Laffitte, fiul excentric al marelui bancher, angloman impenitent, pe Eugène Sue însuși. Cu circuit extrem de închis, „Jockey Club"-ul francez îi va refuza candidatura lui Alfred de Musset, dar îi va accepta, din rațiuni secrete, pe Alfieri și Cavour.

Nu doar curse de cai, ci și plimbări călare, în caleașcă, *tilbury* ori faeton pe aleile din Bois de Boulogne, lupte de cocoși, box, jocuri de noroc epuizante la „Palais-Royal", ore pierdute în „Café de Paris" sau „Café Anglais", prin cluburi și saloane, dar și lecturi pasionate din *Vivian Grey* și *Pelham*, celebrele romane cu dandy ale lui Disraëli și Bulwer. Toate au rolul de a scoate la rampă actori cu gesturi și vorbe studiate, dar mai ales o modă inconfundabilă, de la veșminte la cel mai mic accesoriu. A fi, de pildă, îmbrăcat la Staub, a purta ceasuri fabricate de Breguet sunt doar două din *passe-partout*-urile cele mai sigure de pătruns în selecta societate.

Dandylogia militans

Epoca „lioneriei" este una a clarificărilor decisive pentru ce va deveni dandysmul în deceniile viitoare. Nu e deloc întâmplător că spre mijlocul veacului, mai exact în 1845, apare textul său programatic, prima lui retrospectivă și, nu mai puțin, întâia sa

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 32.
2. Eugène Sue, *Arthur*, Paris, Editions Régine Desforges, 1977, capitolul IX, p. 26.

articulare teoretică, volumașul lui Barbey d'Aurevilly despre George Brummell, care va fi citit la scurtă vreme cu sfințenie de către toți cei ce cred în steaua dandysmului. Deși scrise cu mult înainte, la 1830, respectiv 1833, nici *Tratatul de viață elegantă* al lui Balzac, nici *Sartor resartus* al lui Carlyle nu pot servi pe de-a-ntregul, în ciuda titlurilor hiperdocte, drept cărți de căpătâi pentru un dandy. Se va vedea din ce cauză.

În schimb, pentru că împărtășește cu acest gen de personaj stil și ideal până la moarte (deși încă din primele rânduri ale cărții se dezice, nu fără o anumită cochetărie, de dandysm), aristocratul revoluționar, dandy-ul boem, nod al tuturor contradicțiilor cu putință, Barbey d'Aurevilly e covârșit de admirație pentru Brummell. Cu doar un an înainte, în 1844, apăruse cartea unui căpitan englez, William Jesse, un fost dandy, care, întors din Indii și încartiruit în garnizoana din Caen, îl întâlnise în 1832 pe însuși George Brummell. E drept, la asfințitul vieții acestuia. Vreme de 10 ani începând din clipa aceea, bravul căpitan se dedică unei munci eroice, decis să ducă la capăt biografia marelui bărbat. Transcrie toate impresiile, detaliile, discuțiile avute cu Brummell, adună sute de mărturii ale celor care au fost măcar o clipă în preajma astrului Brummell, decupează cronici mondene, fragmente de memorii, jurnale, romane unde răsare direct sau doar aluziv figura idolului său. Rezultă un document fascinant care, încredințat lui Barbey d'Aurevilly de către prietenul său, eruditul editor Guillaume Stanislas Trébutien, îi va servi prozatorului francez drept sursă pentru răsunătorul lui op.

Nici cea mai mică bănuială de plagiat nu ne poate trece prin minte, chiar dacă știm un amănunt bine de reținut. Pentru publicul larg, cartea lui Jesse apare tipărită cu un an înaintea eseului semnat de Barbey. Dar scrisoarea pe care acesta din urmă i-o trimite lui César Daly, bunul său prieten, directorul de la *Revue de l'Architecture* (epistolă inclusă în deschiderea cărții) e datată 19 septembrie 1844. Ce consemnează scrisoarea? Dincolo de o suită de volute retorice nu lipsite de interes, stă notat negru pe alb că volumul lui Barbey e și el încheiat în 1844, cu toate informațiile sorbite de la harnicul căpitan (fie din manuscrisul acestuia, pe care Barbey îl putuse consulta și înaintea tipăririi, datorită lui Trébutien, fie din bogata lor corespondență, ba chiar din discuții deschise, față în față). Deși lui Jesse i se șterpelește cu bună știință munca, deși Barbey nu pomenește despre lucrul acesta decât într-o notă, a opta, pricăjită, la sfârșitul volumului, nimeni nu pare nemulțumit. Dar iată nota: „Căpitanul Jesse. A publicat două mari volume *in octavo* despre Brummell. Înainte de a le publica, mi-a pus la dispoziție, cu o

perfectă curtenie, informaţiile pe care le deţinea asupra faimosului dandy"[1]. Atât. S-ar spune că mult prea puţin. Că există ceva aproape cinic, tipic dandy, în acest mod de a expedia la subsol un car de recunoştinţă.

E loc însă sub soare pentru amândoi, cu atât mai mult cu cât William Jesse nu vrea să fie mai mult decât ceea ce ştie că este : un căpitan în retragere, bântuit de mici veleităţi literare şi însufleţit de un singur ţel, acela de a nu lăsa să se şteargă amintirea bărbatului care l-a uluit. Pe când Barbey, cu toată modestia bine trucată, se ştie scriitor până în vârful unghiilor şi, în plus, vrea să ofere un op teoretic, nu o simplă înşiruire de fapte. El vrea să intre prin cartea despre Brummell şi despre dandysm în galeria marilor spirite franceze care au excelat în eseu, în fermecătorul amestec de erudiţie, inteligenţă, spirit speculativ şi talent.

„Brummell nu face parte din istoria politică a Angliei" – i se adresează el aceluiaşi Daly. „E legat de ea, dar nu-i aparţine. Locul său ar fi într-o istorie mai înaltă, mai generală şi mai greu de scris – istoria moravurilor englezeşti, căci istoria politică nu conţine toate tendinţele sociale, or, acestea trebuie studiate în întregime. Brummell a fost expresia uneia dintre aceste tendinţe. Altfel, acţiunea sa nu s-ar putea explica. A o descrie, a o aprofunda, a demonstra că această influenţă nu a fost superficială ar putea fi subiectul unei cărţi pe care Beyle (Stendhal) a uitat să o scrie şi care l-ar fi ispitit pe Montesquieu. Din nefericire, nu sunt nici Montesquieu, nici Beyle, nici vultur şi nici lynx ; m-am străduit totuşi să limpezesc ceea ce mulţi nici nu catadicseau măcar să înţeleagă. Iar rodul acestei desluşiri ţi-l dăruiesc acum ţie, dragul meu Daly."[2]

Întâia ediţie a primului tratat de dandysm din lume datorat, iată, unui francez împătimit de Brummell se epuizează rapid. Şi pentru că, în cercurile autorului, tema e la ordinea zilei, dar şi pentru banalul motiv că numărul de exemplare tipărite cu mare eleganţă se dovedeşte infim. Trecut din mână în mână, ca o raritate, el stârneşte un interes crescând de la un an la altul, astfel încât, în 1861, Barbey ia hotărârea să îşi reediteze această „şotie a tinereţii", fără să modifice aproape nici un rând.

Ecoul delicatului volum nu întârzie să se simtă în epocă. Peste doar doi ani, mai exact în 1863, *Le Figaro* începe să publice o suită de articole semnate de Charles Baudelaire şi reunite sub titlul *Pictorul vieţii moderne*. Portretul dandy-ului

1. Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul,* p. 84.
2. Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, p. 35.

trasat cu geniu de către Baudelaire, extraordinara forță de șoc a paginilor sale îi fac pe toți istoricii să afirme că din acel moment se poate vorbi cu îndreptățire despre apariția unei doctrine a dandysmului, pe care o vom amănunți ceva mai încolo. Marelui poet i se datorează celebrele formulări: „instituție vagă, la fel de ciudată precum duelul", „o instituție în afara legilor", „doctrină", „cult de sine", „castă", „religie", „eroism înlăuntrul epocilor de decadență". Și tot lui Baudelaire îi aparține primul proiect de „sistematizare" a dandysmului, *le Dandysme littéraire* (pomenit deja), care vrea să normeze, să clasifice, să includă sau să excludă.

Lucrurile nu sunt însă nici pe departe atât de limpezi pe malurile Senei. Din nou, diferența de stil dintre continent și insulă își spune cuvântul. În Anglia, continuitatea monarhiei, a ideologiei sale face ca, în general, dandy-i, indiferent de ce supranume poartă, să aparțină aceleiași lumi, educați fiind în aceleași mari școli (Eton, Harrow, Oxford, Cambridge), frecventând aceleași saloane și cluburi. „Disidenți plini de distincție, rafinați, ei au, din 1820 până la 1880 și deseori mult după aceea, un aer de familie comun [...]. Doar veșmintele li s-au schimbat, sub efectul natural al uzurii. Timpul doar i-a modelat imperceptibil, i-a actualizat oarecum."[1]

Semn că autoarea rândurilor de mai sus are dreptate e și faptul, cu totul simptomatic pentru potolita Anglie, că Benjamin Disraëli (despre care va mai fi vorba), deși provenit dintr-o familie de evrei convertiți, deși doar bogat, nu și nobil, deși intrat în sistem ca om politic, parlamentar și mai apoi prim-ministru, reușește să rămână o referință pentru *dandy*-i/*Leii* londonezi multă vreme după ce își consumă gloria de excentric din tinerețe. De-acum scriitor celebru, om de stat înnobilat de regina Victoria, Disraëli e – și în 1870, dar și în 1880, cu numai un an înaintea morții – modelul absolut al dinastiei dandy. „O unitate de ton străbate, într-un anume fel, dandysmul englez. Ea va fi întreruptă, dar numai parțial, o dată cu Oscar Wilde, la sfârșitul secolului, spre a fi reluată la începutul veacului XX și amplificată în chiar spiritul tradiției wildiene, prin Harold Acton sau cei din familia Sitwell."[2]

Pe când Franța, în continuă alertă și transformare, este tot mai puțin coerentă în a afirma o unitate de stil, bine reglată, a dandysmului. Întâi, pentru că înseși instituțiile menite să îl susțină nu au continuitate și stabilitate. Apoi, pentru că indivizii care aleg să devină dandy sunt de o diversitate copleșitoare, nu

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 35.
2. *Idem*.

doar din punct de vedere social, ci și ca opțiune estetică (lucru decisiv pentru un dandy scriitor și artist). În intervalul amintit se îmbulzesc pe scena dandysmului francez aristocrați (mai mici, mai mari), industriași, bancheri, negustori (cu alte cuvinte, burghezi de felurite calibre) și, paradoxal, măcar pentru o scurtă perioadă a carierei lor, artiști boemi. Iar pentru ca deruta să fie completă, în armata dandy a Franței se înrolează o mulțime de scriitori neoclasici, romantici din toate valurile, vajnici reprezentanți ai realismului, dar și parnasieni și simboliști. Într-o epocă ea însăși tulbure, nu mai puțin șocante sunt volutele, ezitările în a adopta sau a schimba un stil, de care dau dovadă celebritățile artistice ale zilei. Alți „vechi și noi", alți „clasici și moderni" se înfruntă în arenă. Dicționarele vremii se grăbesc să consemneze o ciudățenie cu valoare de simptom : pentru simțul comun, cuvântul *modern* ajunge să îl substituie pe *fashionable*, încărcat cu aceeași notă de dispreț.

Dandy versus boem ?

O simplă retorică ? O falsă polarizare ? Câtuși de puțin. În încercarea de a reconstitui coerent o istorie a dandysmului, relația acestuia din urmă cu boema e una dintre chestiunile fierbinți ale epocii despre care vorbim, cel puțin în Franța. Aparent, două lumi ireconciliabile la mijlocul veacului al XIX-lea. Dacă în cazul dandy-lor fără veleități de creatori raportul cu aristocrația, respectiv burghezia și valorile acestora se lasă citit destul de previzibil, scriitorii și artiștii dandy își construiesc aceste relații mult mai nuanțat. În *Istoria vieții private*, operă monumentală, coordonată de Philippe Ariès și Georges Duby, îi descoperim pe dandy într-un capitol aparte. Michelle Perrot, semnatara secțiunii intitulate *Marginalii : celibatari și solitari* (dar și autoare a unei nu mai puțin impresionante și celebre *Istorii a femeilor*), îi izolează, ca într-o rezervă, alături de cei care se opun, prin individualismul lor, modului de viață burghez : celibatarii, boemii și vagabonzii.

În carantină

Deși doar vecinătatea celibatarilor pare a fi plauzibilă, Michelle Perrot găsește argumente și pentru celelalte înrudiri, atunci când inaugurează episodul *Dandy*-i cu următoarea frază : „Dandysmul reprezintă o formă mult mai conștientă și mai elaborată a refuzului vieții burgheze. [...] Codificat de Brummell, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire sau Fromentin (*Dominique*), el exacerbează diferența într-o societate ce tinde să se masifice”[1]. Așadar, principalul element unificator al celor patru ipostaze de a fi marginal la mijlocul veacului al XIX-lea este spiritul antiburghez. Nimic mai adevărat. Dar, într-o a doua etapă a analizei, diferențele nu întârzie să apară.

1. *Histoire de la vie privée,* Paris, Editions du Seuil, 1985, vol. IV, p. 296.

Ideologic, boema e „de stânga”, atât prin disprețul și refuzul valorilor burgheze tradiționale (proprietatea, acumularea de bunuri și bani, munca, ritmicitatea și coerența vieții cotidiene, tabieturile, matrimonialul, conformismul), cât mai ales prin spiritul ei comunitar, egalitar, profund sociabil. În timp ce dandysmul e de „dreapta”. Dandy-ul refuză și el canoanele burgheze, însă o face „cu program”, într-un mod cât se poate de sofisticat. Numai că, spre deosebire de artistul boem, el este profund antiegalitar. Are oroare de mulțime, de vulg, dintr-un acut sentiment al castei pe care încearcă să o fondeze, ca pe o nouă aristocrație : o aristocrație a stilului. El nu vrea să fie „de serie”, masificat.

În plus, dacă ar fi să reconsiderăm relația dandy-lui cu cohorta de valori burgheze, discuția ar suporta nuanțări. Întâi de toate, proprietatea. Dandy-ul nu trăiește precar, ca autenticii marginali (boemii și vagabonzii), decât, poate, în faza lui de declin (cazul tipic, se va vedea, e chiar Brummell). Fără ca majoritatea să dețină averi spectaculoase, genul de viață pe care dandy-i și-l asumă presupune o relativă bunăstare. Nu poți fi falit și în același timp să stai ore în șir la masa de joc, în cafenelele și cluburile selecte, îmbrăcat cu cele mai scumpe haine. Luxul pe care acești bărbați trândavi și-l permit este acela de a disprețui în mod ostentativ banul ca scop, dar și munca. Până aici, prin această morală „anticapitalistă și antiburgheză”, ei se aseamănă boemei. Dar motivația și mai ales finalitatea unei asemenea atitudini sunt cu totul diferite. „Un bărbat devine bogat, dar se naște elegant.” Dandy-ul e, prin urmare, născut, nu făcut. Cel puțin, așa crede Balzac, în *Fata cu ochii de aur*, descriind prototipul dandy. Se mai adaugă însă acestui refuz de a munci pentru a face bani și o componentă antisemită, detectată cu îndreptățire de aceeași Michelle Perrot. Sursa o constituie aversiunea dandy-lor pentru parveniți și, în genere, pentru „manipulatorii de bani”, preponderent evrei. Acest fapt îi separă definitiv de boemi.

Celibatarii trândavi

Pe de altă parte, deși își transformă trândăveala sfidătoare în mod de a trăi, un dandy autentic nu refuză „orarul”, bine ordonata curgere a ceasurilor, protocolul care împarte o zi minut de minut, cu austeritate. Nimic din improvizația, incoerența, spontaneitatea relaxată a boemilor. Nimic lăsat la voia întâmplării.

În schimb, dandy-i devin solidari cu boemii datorită voluptății celibatului, ca să nu spunem ororii de matrimoniu. „În ochii lor, căsătoria e cea mai rea dintre toate captivitățile cu putință, iar femeile – mrejele sclaviei. Plăcerea carnală nu trebuie împărtășită cu ele decât ca negoț. Mai bine amorul cu băieții. Homosexualitatea (cuvântul nu apare decât în 1891) li se accentuează cu timpul, pe măsură ce presiunea familială și feminină asupra societății e tot mai intensă."[1] Aici însă, lucrurile s-ar cădea nuanțate.

Bărbații care, după unii, *se nasc*, iar după alții *devin* dandy au una dintre cele mai ciudate relații cu femeile. Dincolo de faptul că majoritatea sunt homosexuali, ei își dezvoltă – cu program ! – dacă nu un misoginism total (însă bine drapat), atunci măcar un dispreț fățiș pentru această specie inferioară, femeia, expresie a stării primare, naturale, dezlănțuire de instincte, care dandy-ului hiperestetizat îi provoacă oroare. Dandy-i sunt așadar spernogini. Fapt care nu îi împiedică, ba am putea spune că, dimpotrivă, îi stimulează să devină cei mai mari seducători ai epocii, făcând ravagii în lumea bună, printre doamne și, deopotrivă, printre domni. Singurele femei acceptate în preajmă, cu îngăduință și chiar prietenie, sunt – se va vedea de ce – curtezanele și amazoanele moderne, făpturi bărbătoase, puternice, sportive. O analiză atentă a contextului în care femininul se emancipează galopant poate explica resorturile crizei de identitate masculină, tot mai accentuată în epocă. Apariția volumului *Sex și caracter* al genialoidului dezaxat Otto Weininger este, în 1903, doar momentul exploziv, manifest, al unei tensiuni acumulate vreme de o jumătate de veac.

În timp ce boemii văd lucrurile altfel. Pentru ei, sexualitatea feminină e atrăgătoare. Nu vor să devină captivii unei instituții burgheze, căsătoria, dar nu își refuză nici o desfătare carnală. Prostituate, actrițe, sărmane cusătorese, dar și doamne din societatea selectă, căsătorite sau nu, sunt trofeele virilității lor nestăvilite. În spirit egalitar, care pretinde participarea colectivă la orice formă de plăcere, boemii își împart cu generozitate nu numai adăpostul, banii, băutura și mâncarea, ci și cuceririle amoroase. Excepțiile nu vor face, desigur, decât să întărească regula. Ne referim cu precădere la scriitorii-artiști homosexuali care aleg, la un moment dat al carierei lor, boema.

Ce se cuvine însă reținut la capătul acestor constatări e că, oricât de nefiresc, de contradictoriu ar părea, mulți dintre scriitorii dandy frecventează fascinați mediile boeme sau sunt,

1. *Idem*, p. 297.

mai ales în prima tinerețe, boemi de-a dreptul. Cafenelele „Momus” sau „Tabourey”, bordelurile, camerele sordide de hotel, birturile și restaurantele de mâna a doua, atelierele, mansardele modeste, cartierele rău famate sunt spațiile lor predilecte. Să fie doar un resort compensatoriu ? E vorba, de pildă, despre Barbey d'Aurevilly sau Baudelaire sau Théophile Gautier.

Cam în același timp, în Anglia, dandysmul trece și el printr-o criză a propriei definiri, tocmai pentru că frontierele dintre lumi încep să devină tot mai fragile. Cel care oferă o radiografie exactă a fenomenului e nimeni altul decât Charles Dickens. Deși, personal, se declară admirator fanatic al lui d'Orsay, deși împărtășește cu numeroșii prieteni dandy același refuz al sufocantului spirit burghez, paradoxal, el ajunge „portdrapelul revoltei intelectuale împotriva dandy-lor. Ambiguitatea acestui comportament, specifică numeroșilor detractori ai dandysmului, provine din caracterul ambivalent al însuși fenomenului : în fapt, el reunea, într-un amestec insolit, apologia ideilor progresiste și o tendință net reacționară”[1]. Prin ultimele sale romane, Dickens propune Europei un nou tip de erou dandy : ratatul, marginalul neliniștit, însă stoic în fața dezastrului, tot mai departe și de aristocrație, dar și de filistinismul burghezilor, înrudit cu boema și, cu toate acestea, păstrându-și amprenta distinctivă. Cine citește atent *Casa groazei* sau *Timpuri grele* poate înțelege mai bine adevărul acestei constatări.

Dandy-ul artist

Cum a apărut acesta ? Sartre conturează destul de limpede teritoriile în care artiștii și mai ales scriitorii veacului al XIX-lea s-au refugiat pentru a subzista. În cele mai multe cazuri, până în vremurile despre care vorbim, scriitorul a fost stipendiatul nobilimii. Așadar, „parazit al unei clase parazite”[2]. În momentul declinului acesteia, nemaiputând fi protejat, întreținut, plătit, scriitorul se vede retrimis brutal la condiția sa inițială, aceea de burghez care ar trebui să se conformeze principiului diriguitor al lumii din care provine : hărnicia strângătoare de bani („muncește și vei fi plătit”). Ceea ce i se pare inacceptabil, din simplul motiv că, muncind cu spor ca să-și câștige pâinea, și-ar

1. Giuseppe Scaraffia, *Petit dictionnaire du dandy*, p. 37.
2. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, ELU, 1969, traducere și prefață de Marcel Petrișor, p. 296.

pierde independența și libertatea, înseși chezășiile creativității sale. Un artist adevărat nu poate fi zăgăzuit de nimeni și nimic.

Îi rămân atunci câteva șanse de supraviețuire, soluții mai mult sau mai puțin eficiente, mai mult sau mai puțin aducătoare de suferință. Le enumeră tot Sartre, după cum urmează : alegerea singurătății și independenței absolute, cu toate riscurile ce decurg de aici (Lautréamont, Van Gogh, Rimbaud), intrarea în grațiile și favorurile unei aristocrații de mâna a doua (frații Goncourt, Prosper Mérimée), declasarea simbolică, voluntară, printr-o ruptură mitică de clasa care i-a generat și recuperarea în consecință a unui elitarism, prin ceea ce Durkheim numește „solidaritatea mecanică", „familia marilor scriitori" (e cazul lui Flaubert sau Gautier). Castă asemănătoare celei sacerdotale, „comunitate laică a artiștilor", în care va intra și Baudelaire. Dar și majoritatea scriitorilor dandy din a doua jumătate a secolulului al XIX-lea.

Dandysmul țintește însă mai sus. El s-ar vrea, după spusele aceluiași Sartre, „un ordin monahal reprezentând spiritualitatea pură", din simplul motiv că vizează un ideal „mult mai mult decât poezia"[1]. Așadar, un ideal proiectat pe dimensiunea socialului, un model elitar al comunității artistice, așa cum îl imaginează teoreticienii „artei pentru artă". Principiile sale – enumerate de Sartre – scot dandysmul în afara legilor comune, ca o instituție ciudată și, în același timp, îi prescriu niște legi noi, implacabile, cărora li se supun toți cei odată acceptați în interiorul castei : gratuitatea, parazitismul, solidaritatea mecanică, de grup, indiferența, fascinația morții. Dar, după cum vom vedea, legile dandysmului sunt mult mai numeroase și mai nuanțate. Iar istoria sa, câtuși de puțin încremenită. Alături de hoinar (*le flâneur)* și derbedeu, dandy-ul se opune din răsputeri unei lumi mediocre, a „turmei și riglei" (Flaubert), a cumintelui musiu Prudhomme. Chiar dacă societatea îi tolerează, cu un amestec de îngăduință, dispreț și chiar admirație, doar pe dandy, în timp ce pe vagabonzi îi reprimă fără ezitare, viața primilor nu e lipsită de un suflu tragic. Ba chiar de un nobil eroism.

1. *Idem*, p. 114.

Dandysmul la răscruce

Filfizoni mai mici, mai mari

Înghesuindu-se în foaierele teatrelor și ale Operei, forfotind la ore fixe prin parcurile și bulevardele șic, împânzind cafenele și cluburi, indiferent de numele pe care îl poartă, dandy-i gustă toate deliciile a ceea ce se cheamă „viață pariziană”. Ei reușesc să stilizeze cotidianul cu atâta frivolitate și inconsistență, încât își atrag o puzderie de porecle : *gandins*, *gants jaunes*, *cocodès*, *petits crevés*[1]. Grandoarea *Leilor* pare să se fi stins, dispărând în spatele unor biete zeflemele. Tocmai de aceea, într-un moment în care dandysmul francez devine, contrazicându-și doctrina, oarecum prozaic și, implicit, futil, forța ostentației lui Baudelaire are valoarea unui jet revigorator, fie și numai pentru un deceniu. Deoarece, după 1867, anul morții sale, dandysmul „riguros și nobil” al Franței, crede Giuseppe Scaraffia, intră în declin, spre a se lăsa asociat unei curiozități estetice destul de limitate și ambigui.

Între toate istoriile dandysmului, cea care acordă acestei noi etape un capitol distinct, consacrat cu precădere Franței, este des pomenita *Masculin singulier*... Acolo, în capitolul dedicat „gandinilor”, Marylène Delbourg-Delphis face o radiografie a noii vârste a dandysmului, nu înainte însă de a ne informa când anume și de unde răsare *gandin*. Cu aceeași pedanterie vom reface și noi nu doar traseul unui biet cuvânt, ci și pe cel al unui *alt fel* de a fi dandy în a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Simplul fapt că Gandin e numele unui personaj deplorabil, un snob fără sare și piper dintr-o piesă a lui Barrière, *Parizienii decadenței*, spune totul. Iar faptul că 1854 e anul de naștere al acestui nou apelativ pentru eleganții vremii mai adaugă

1. În traducere românească, așa cum o consemnează dicționarele : „filfizon”, „mănuși galbene”, „tânăr de o eleganță extravagantă și ridicolă”, respectiv, „tânăr efeminat, elegant, care duce o viață trândavă”.

ceva. Anume, că – între mărire și decădere – dandy-ul trece rapid, în Franța cel puțin, toate vămile cu putință până în preajma primului război mondial. Chiar dacă superbele teorii ale lui d'Aurevilly și Baudelaire îi dau o ultimă strălucire (dar și justificare), se vădește cu limpezime sporită că zilele aurite ale dandysmului devin din ce în ce mai mult o pură amintire. În cercul lor, redus pe zi ce trece, dandy-i se protejează, se susțin. Însă poziția începe să li se șubrezească într-o lume pentru care stilul elegant provocator nu mai înseamnă mare lucru.

Adevărat, *Pictorul vieții moderne* datează din 1863 și e, probabil, ultima formă a dandysmului de a se manifesta cu exasperare superioară în fața vulgarității și banalului, prin cuvintele unui uriaș reformator al artei. După cum e la fel de adevărat că tot din 1863 datează și paginile lui Edmond de Goncourt, care descriu în tușe aproape caricaturale lumea monden rafinată a Parisului, după ce o mai portretizase la fel de acid câțiva ani înainte. Bărbații care se înghesuie cu lornioanele lor în balcoanele și avanscena teatrelor, care mișună pe bulevarde seamănă cu niște spectre, efeminați, jalnici androgini, fluturând evantaie și degete împovărate de inele, îmbălsămați într-un parfum îndoielnic („de bideu", scrie fără cruțare Edmond). Între toți, câteva figuri : Gramont-Caderousse, Adonisul sportiv („elegant, englez și distins", concede memorialistul), a cărui primă calitate este de a se fi stins din viață la doar 30 de ani, din cauza unei ftizii blestemate. Sau companionul acestuia, contele Germain, celebru nu doar prin tenul smead, ca de prinț indian, prin zecile de rubine care îi dau un aer de nabab, prin cupeul negru, căptușit cu saten de culoarea somonului, ci și prin fastul veșmintelor : redingote în culori pale, veste de mătase ori catifea, deschise la toți nasturii. Sau lordul Hertfort, fratele fostului mare *Leu*, Lord Seymour.

„Ca niște «regi în exil», spre a relua numele unui roman de Alphonse Daudet, acești *gandins* din *high life*, de la ducele de Bisaccia la Guy de la Tour du Pin, îi făceau să viseze pe tinerii modești care își cheltuiau bieții bani pe furiș, să nu știe tata, notar de provincie, unde se duc : la Maison-Dorée, la varieteuri, vodeviluri sau la Palais-Royal."[1] Un exemplu cât se poate de prost pentru aspiranții la o ascensiune tipic burgheză. Viitorul Franței e în pericol, nu încetează să se lamenteze dezolat Edmond de Goncourt, care îi vede ca pe niște „parizieni ai decadenței", frivoli și superficiali.

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 40.

Vechii *Lei* fie s-au stins, fie sunt bătrâni și mult prea obosiți să își mai etaleze seducătorul stil. Spre a-și astâmpăra melancolia, ei rememorează plini de nostalgie apusele vremi, vorbind la nesfârșit prin cafenele, cluburi, saloane, mânuind conversația ca pe o spadă cam istovită sau scriind. Iar noii *Eleganți*, fără strălucirea înaintașilor, fac ca dandysmul să intre, la finele celui de-al Doilea Imperiu, de-a dreptul în anonimat. Contrazicându-și – încă o dată în istoria sa franceză – principiile, el devine oarecum „de serie”, din simplul motiv că toți tinerii vor să ajungă „filfizoni”. Traducem prin acest omniprezent cuvânt, urmând litera dicționarelor noastre, o întreagă pleiadă de porecle : *daims*, *cocodès*, *gommeux*, *pschitteux*, *petits crevés*, *gants jaunes*. În fond unul și același lucru pentru a numi niște bărbați îmbătrâniți prematur, storși de osteneala nopților nedormite, a alcoolului, a bolilor venerice.

Cel care le face un portret necruțător degeneraților e un vechi *Leu*, Nestor Roqueplan, ziarist notoriu și director al *Variété*-ului. Așadar, un bărbat care a trăit din plin dandysmul, nu un burghez sastisit : „Să nu uităm că filfizonii ăștia sunt de-a dreptul tâmpiți : vorbesc în argou, fluieră arii din *Viața pariziană* sau muzică de fanfară, vrând să pară la vânătoare cu ogari. Conversația le e sub cea a unui servitor de rând. La 25 de ani și-au pierdut părul, mâncat de hydrargyr (ca să nu-i spunem mercur). [...] Sunt pur și simplu niște oameni epuizați”. Devitalizarea lor galopantă, efeminarea tot mai pronunțată stau la rădăcina poreclelor de *cocodè* sau *petit crevé* (cel de-al doilea însemnând, la propriu și la figurat, „epuizat”, „frânt”, „rupt de oboseală”). Toată această epidemie de dandysm de mâna a doua anunță, în fapt, nu numai că epoca aurită a *Muscadinilor*, *Leilor* sau a „adevăraților” dandy s-a încheiat, poate fără drept de apel, ci și că începe o nouă eră, în care, oricât de ciudat ni s-ar părea, locul dandy-ului nu mai e atât de important.

Fin-de-siècle

Suntem în plin decadentism ? În sens de „curent literar european de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, inițiat în Franța și ramificat în diferite direcții”[1], da. Fără a reface istoria ideii de decadență, fără a limpezi zecile de nuanțe ale conceptului de *decadentism* (din simplul motiv că nu acesta

1. Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, București, Editura Eminescu, 1973, p. 515.

e obiectul și subiectul cărții noastre, cu atât mai mult cu cât o bibliografie impresionantă, accesibilă și publicului român, lămurește din plin tot ce poate fi lămurit), să ne rezumăm la a sublinia relația dandy-ului cu noua tendință. Să fie cele două concepte – dandysm și decadentism – corelative? Să intre ele în rezonanță? Mai mult decât evident, deși nu pare neapărat obligatoriu ca tot decadentismul să fie dandy. Și nici, cum deja s-a văzut, ca dandysmul să aparțină doar decadentismului. Să mai spunem o dată că ne referim strict la accepția sa restrânsă, de curent literar.

E drept, dacă am survola teritoriul de la mari înălțimi, am vedea că aproape toate trăsăturile dandysmului „etern" (estetizare excesivă, efeminare, ostentație, cult de sine etc.) apar predilect în epoci de decadență, la finele unor cicluri istorice, când valorile „tari" se relaxează, pierzându-și din forță. Efectele pe care această criză axiologică generală le produce au un spectru enorm: dispariția încrederii în virtuțile rațiunii și ale științei, explozia iraționalismelor, a filosofiilor „neliniștii", aventurii, disperării sau izolării, amoralismul, ruperea esenței de existență, exaltarea individualismului, dispariția entuziasmului moral, cultivarea apatiei, a epuizării nervoase, fascinația pentru stările morbide, pentru toate formele agonicului[1]. Persoanele (reale sau fictive) care populează această lume „sunt de-a dreptul fascinate de viziunea apusului culturii, de spectacolul tuturor prăbușirilor, cu afinități și predilecții, uneori stranii, pentru stările de extenuare, degenerare și agonie. Voluptatea lor supremă este să se simtă și să se proclame storși, depășiți de istorie, consumați în întreaga lor ființă. Conștiința paralizantă a stărilor anormale îi domină: sleirea vitalității îi aruncă în artificial, senzualism și hedonism; individualismul exacerbat îi transformă în cerebrali diletanți, anarhici, distructivi și cinici"[2]. Fișa clinică a acestui fenomen, realizată de Adrian Marino dintr-o perspectivă psihologizant-moralizatoare, este întru totul elocventă.

Revenind însă la sfârșitul veacului al XIX-lea, să aducem un prim și evident argument care ar pleda pentru înrudirea celor două tendințe: parte din autorii considerați decadenți „propriu-ziși" sau anticipând curentul sunt ei înșiși dandy, măcar într-un interval al vieții lor. Să ne amintim doar faptul că scriitorii din jurul revistei *Le Décadent littéraire et artistique* sau al rivalei sale, *La Décadence*, ambele apărute în 1886, și-i

1. *Apud* Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 508-509.
2. *Idem*, p. 509.

revendică drept înaintași pe Baudelaire și Gautier. Sau că Huysmans, cu al său des Esseintes, eroul romanului *În răspăr* (1884), marchează un cap de serie pentru decadenți, dar și o nouă etapă în turmentata istorie a dandysmului francez. În ce privește însă platformele estetice, atunci când îi avem în vedere pe decadenții dandy, cu precădere pe scriitori, lucrurile sunt ceva mai nuanțate. Anatema pe care „radicalii" o ridică împotriva clasicismului, a realismului sau naturalismului nu stârnește același ecou în paginile tuturor. Vom observa cu surprindere cum, de pildă, o briză neoclasică adie prin opera multor dandy ai vremilor crepusculare.

Teoreticienii decadentismului și ai dandysmului se întâlnesc însă de aceeași parte a baricadei în clipa când am începe să facem bilanțul cuvintelor-cheie din arsenalurile acestora : hiperestetism, cultul formei, individualism, narcisism, spirit antiburghez, negativitate extinsă, gust novator cu forță de șoc, dar și blazare, stilizare a trăitului, predilecție pentru artificial, efeminare, devitalizare, fascinație a morbidului, suflu agonic.

În Franța, euforia decadenților nu ține mai mult de un deceniu. Poate nici atât. La finele anilor 1880, majoritatea autorilor din jurul lui *Le Décadent* părăsesc revista lui Anatole Baju și, în frunte cu Paul Verlaine, trec în echipa „simboliștilor". „În 1886, când Jean Moréas și-a publicat *Manifestul simbolist* în *Le Figaro*, unui număr din ce în ce mai mare de scriitori parizieni antitradiționaliști noua denumire li s-a părut convenabilă. Până în 1888 însă, cei care se autodeclarau decadenți ajunseseră să fie socotiți simpli adepți ai lui Anatole Baju, a cărui reputație literară nu era nicidecum capabilă să confere credibilitate unei mișcări literare autentice."[1] O dată încetată apariția revistei (în 1889), cuvântul pare definitiv compromis în epocă. El va renaște într-o cu totul altă ipostază în varianta decadenței ca temă de reflecție filosofică, prin paginile lui Nietzsche sau Spengler.

Cel care începe să îi atragă ca un magnet pe tinerii dandy, „rege al simboliștilor" și întrupare a noului duh elitar, e Stéphane Mallarmé. În jurul său și al revistei *Mercure de France* se adună, precum fluturii absorbiți de lumina lămpii, o parte dintre cei mai „stricți" dandy ai Parisului. În primul rând, contele Robert Montesquiou de Fezensac, „stăpânul suavelor miresme", pe care Mallarmé îl primește cu încântare, fascinat de costumele

1. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, 1995, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, p. 152.

sale gri, albastre sau verzi, după cum îi e starea de spirit. Marelui poet i se datorează, în fapt, nașterea lui des Esseintes, deoarece el mediază întâlnirea lui Montesquiou cu Huysmans, determinându-l pe acesta din urmă să își compună celebrul personaj, în a cărui piele se străduiau să intre toți decadenții.

La ora când îl cunoaște, în casa lui Mallarmé, pe contele de Fezensac, parizianul de adopție, olandezul-francez Joris-Karl Huysmans e deja un scriitor consacrat, acceptat de mediile literare (ce-i drept, cu precădere de către naturaliștii lui Zola, pe care însă îi va trăda estetic în curând). Întâlnirea cu Montesquiou îl tulbură cu asupra de măsură pe modestul funcționar din Ministerul de Interne, slujitor zelos al administrației franceze. În fața sa se află un om din altă lume. Zi după zi, imaginea viitorului personaj des Esseintes se limpezește. Romanul *A rebours* (*În răspăr*)[1] stă să se nască. „Va fi curios, cred, cu atât mai mult cu cât în el se află rafinamentul epuizat al tuturor lucrurilor, al literaturii, al artei, al florii, al parfumurilor, al mobilelor, al pietrelor etc." Sunt gândurile lui Huysmans dintr-o scrisoare adresată unui prieten. Tot ceea ce melancolicul funcționar, chinuit de ficat, fiere, stomac, de o viață precară și ștearsă nu poate trăi aievea se transferă eroului său. Impactul romanului după apariție (1884) e inimaginabil. Aproape că nu există tânăr șic la Paris care să nu se închipuie un Jean Floressas des Esseintes, aristocratul introvertit, trăind în splendoarea artificiului. Rememorându-și anii tinereții într-o conferință din 1927, Paul Valéry sintetizează cel mai bine fenomenul. Căci despre un adevărat fenomen poate fi vorba, dacă e să ne gândim la ecoul cărții nu doar în anii imediat următori, ci până foarte târziu în secolul XX:

„*À rebours* a fost o revelație pentru tinerii din vremea mea. Cunoașteți bizara ei idee: ultimul vlăstar al unei vechi familii se închide într-o casă pe care și-a construit-o în împrejurimile Parisului și aici se dedică cultivării extreme a senzațiilor sale. Se îmbată de parfumuri pe care le-a ales în mod bizar și le-a clasat; își compune simfonii de lichioruri. Sau adună obiecte curioase, flori rarisime, de care se entuziasmează și se plictisește. Dar, prin această carte, Huysmans a făcut cunoscuți unui mare număr de tineri de acum patruzeci de ani scriitorii încă secreți, pictorii

1. Deși în unele studii sau eseuri românești titlul romanului apare și în alte variante de traducere (*De-a-ndoaselea*, de pildă), am optat pentru varianta consacrată prin apariția romanului, *În răspăr* (București, Editura Minerva, BPT, 1974, traducere de Radu Joil, prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă).

ignoraţi, artiştii cel mai puţin cunoscuţi de public. Din această carte am aflat numele lui Verlaine, al lui Mallarmé, al lui Odilon Redon şi al altor câţiva, atunci aproape necunoscuţi”[1].

Să revenim însă la magnetul numit Mallarmé. În apartamentul lui din Rue de Rome sau la Valvins mai pot fi văzuţi Pierre Louÿs, Edouard Dujardin sau André Gide. Li se adaugă elita dandy-lor englezi de la finele veacului, care, în buna tradiţie a du-te-vino-ului Londra-Paris, fac călătorii aproape ritualice în Franţa : Whistler, Symons, Merrill şi, încununare a tuturor aşteptărilor, însuşi Oscar Wilde.

Spre acelaşi *fin-de-siècle*, şi alte facţiuni ale *Eleganţilor* se întâlnesc la Paris. Unii, cum s-a văzut, gravitează în jurul lui Mallarmé. Alţii nu pot trăda boema din preajma lui Verlaine şi a cafenelelor. Pentru ca majoritatea să oscileze între cei doi poli : Jules Renard, Tristan Bernard, Henri de Régnier, Léon Blum. Cu totul aparte răsare în această atât de pulverizată lume Paul Bourget, autor minor, de serie, la prima vedere doar un umil imitator al personajelor lui Balzac. Din punctul de vedere al istoriei dandysmului însă, el e un diletant superior ; cu alte cuvinte, citându-l pe Jules Lemaître, un bărbat care deţine „acea dispoziţie a spiritului extrem de inteligentă şi, în acelaşi timp, plină de voluptate, care ne îmbie, rând pe rând, spre cele mai diverse forme ale vieţii, făcându-ne să le împrumutăm pe toate, fără a ne turna însă în vreuna”. Fără a mai pune la socoteală celebrii săi pantaloni liliachii.

Un loc cu totul distinct ocupă în constelaţia dandy-lor francezi Marcel Proust. Nici un bilanţ al dandysmului nu îl omite. Nu o vom face nici noi, deoarece prin câteva din aspectele biografiei şi operei sale el se lasă, fără împotrivire, chemat la apel într-un catalog imaginar al dandysmului. Am reconstituit, alături de Jean-Yves Tadié, cel mai important biograf al lui Proust, nu mai mult de patru luni (ianuarie-aprilie 1895) din viaţa marelui scriitor. Proust are deja 24 de ani. Amintirea revistelor dandy, scoase împreună cu Jacques Bizet şi Daniel Halévy, colegii lui de la liceul Condorcet, trecuse de mult. *Revue Verte*, *Revue Lilas*, simple fantezii juvenile, propuneau în 1888 o nouă „şcoală de rafinament estetic”, repede uitată sau, mai bine spus, convertită. Trecuseră şi cele câteva secvenţe „cazone” pe care vom mai avea prilejul să le amintim.

Dar unul dintre episoade, mai exact întâlnirea cu Oscar Wilde, în 1891, circulă ca o legendă. Irlandezul izgonit din patria lui Shakespeare, în a cărei limbă scrie, e primit ca un prinţ la

1. *Apud* Georgeta Horodincă, *op. cit.*, p. XLIII.

Paris. Îi cunoaște pe Marcel Schwob, Robert de Montesquiou, Jean Lorrain, Pierre Louÿs, Léon Daudet, Jules Renard, André Gide (care, dacă ar fi să luăm de bune ce scrie Jules Renard în jurnalul său, chiar se îndrăgostește de Wilde), Verlaine, Mallarmé (sfâșiat între autorul lui *Dorian Gray* și Whistler). Iar într-una dintre seri e invitat la cină acasă la Proust, în apartamentul din bulevardul Malesherbes. Robert de Montesquiou povestește că, la vederea salonului, dezinvolt, cu un amestec de insolență și gust rafinat, Oscar Wilde s-ar fi răsucit pe tocuri și le-ar fi aruncat în față celor din familia Proust : „Ce urât e la voi !". Chiar dacă, după toate aparențele, Marcel nu îl simpatizează, tragicul destin al lui Wilde îl va marca puternic. Asta dacă ar fi să dăm crezare zvonului scandalos care circulă în epocă : între cei doi s-ar fi desfășurat, nu cu multă vreme înaintea morții lui Wilde (exilat la Paris sub nume străin – Sebastian Melmoth), o adevărată poveste de dragoste[1]. La doi ani după prima întâlnire cu Wilde, Proust îl descoperă fascinat pe regele dandy-lor francezi, Robert de Montesquiou.

Să revenim însă alături de el în cele patru luni din iarna-primăvara lui 1895. E deja scriitor cunoscut, o prezență notorie, pe care cronicile mondene ale ziarelor o consemnează. Un fel de „dandy balzacian", scrie Jean-Yves Tadié despre Proust, făcând inventarul ieșirilor acestuia în „lumea bună" a Parisului și al întâlnirilor mai importante : Doamna Arman, Reynaldo Hahn, Montesquiou, Heredia, Léon Daudet, din nou Montesquiou, prințesa de Polignac, din nou Montesquiou, Whistler ș.a.m.d. Un ritm frenetic, zi și noapte în saloane și teatre. La o simplă lectură a numelor, un ochi avizat descoperă două lucruri. Întâi, că toți bărbații enumerați sunt dandy „cu acte" și că deasupra tuturor tronează ca un astru Robert Montesquiou, conte de Fezensac.

El rămâne singurul – spun toți admiratorii – care mai păstrează nestinsă grandoarea adevăraților *Lei*. Aristocrat plin de rafinament, excesiv de prețios după gustul unora, „profesorul de frumusețe" își merită pe deplin locul în marea paradă a dandy-lor. Ecourile acestui „dandysm pastelizat" pe care îl pune în scenă eroul lui Huysmans trec dincolo de Canalul Mânecii : „Dar cu o rezonanță diferită și cu mai multă profunzime : la un Oscar Wilde sau George Moore, în operele și în chiar viața lui Gabriele D'Annunzio, care îi infuzează dandysmului o vigoare păgână, în *Algabal* al lui Stefan George, care îi induce o neliniște metafizică"[2].

---

1. *Apud* Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Biographie*, I, Paris, Gallimard, 1996.
2. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 42.

Alte capitale, alte decadențe

Chiar dacă toți dandylogii cad de acord că, spre 1900, Parisul devine un fel de buric al lumii bune (rol pe care și-l va asuma, de altfel, până foarte târziu, după primul război mondial), să vedem cum e trăit același sfârșit de veac în lumea dandy-lor englezi prin patru nume de răsunet : Wilde, Whistler, Beardsley și Beerbohm. Semn că patria dandysmului mai poate să nască fii străluciți, cu atât mai mult cu cât zânele bune ale estetismului *fin-de-siècle* se numesc John Ruskin și Walter Pater. Încă o dată, dandysmul de pe malurile Tamisei se dovedește ceva mai unitar decât în Franța, fără atâtea contorsiuni și nuanțe, poate și pentru că relaxarea cenzurii morale victoriene îi îngăduie acestuia să se dezvolte în voie. Whistler, artistul american descins la Londra ca un veritabil cuceritor, își lasă – la propriu – o amprentă ieșită din comun asupra finalului de secol : monograma în formă de fluture cu care își semnează opera. Dar nu numai atât : vestimentația elegantă, figura compusă ca o mască drăcească (mustăți răsucite, barbă de țap, păr zburlit, ochi străpungători), sarcasmul ce îl așază pe picior de război cu Wilde, Beardsley și Ruskin, toate îl fac de neuitat într-o Anglie care acceptă greu, cu prefăcută și perversă indignare, să fie scoasă din placiditate. Nu e atunci de mirare cât răsunet provoacă la Londra procesele lui Whistler și Wilde. Ce-i drept, fiecare cu spețe și urmări atât de diferite, încât poate că nici nu s-ar cuveni să le pomenim alături. O facem însă în numele dandysmului care îi leagă pe cei doi.

În primul caz ar fi vorba despre modul unic prin care Whistler câștigă în instanță și e despăgubit cu doar un penny pentru defăimarea (în presă) a uneia dintre pânzele sale. Cel care a afirmat în fața unei *Nocturne* că e pur și simplu o impertinență din partea artistului să pretindă 200 de guinee pentru ea nu e altul decât John Ruskin, unul dintre preoții templului oxfordian al estetismului, retras din lume fie între rafturile marii biblioteci, fie în apartamentul său de lux, contemplând tablouri de Turner sau mobila *Renaissance*. Interioare de un rafinament debordant, în care Ruskin își primește musafirii când exuberant, la limita nebuniei, când mohorât, melancolic, auster, copleșit de amintirea unei copilării sufocate de studiu și cultură, a unei iubiri adolescentine răvășitoare (dar neîmpărtășite) și a unui mariaj ratat. Singurele oaze de liniște – somptuozitatea biroului, biblioteca, sala de conferințe, muzeul. 40 de ani de citit și de scris, o viață cvasimonahală, o operă de teoretician al artei

adunată în peste 30 de volume. Un imens succes de public și venerația lui Proust, atunci când, la scurtă vreme după începutul noului secol, în 20 ianuarie 1900, profesorul se stinge din viață. „Admirația mea pentru Ruskin dădea o asemenea importanță lucrurilor, încât m-a făcut să le iubesc pentru că erau încărcate cu o valoare mai mare decât a vieții însăși.” Sunt cuvintele lui Marcel Proust, rezumând o doctrină. Arta, frumosul, artificialul – mai presus decât viața.

Acolo, în rafinatele-i interioare îl va fi vizitat Wilde pe Ruskin, ca și pe celălalt papă al estetismului englez, celibatarul până la moarte Walter Pater. Amândoi profesori la Oxford, amândoi retrași între zidurile bibliotecii ca într-o mănăstire, amândoi propunând Angliei, dar și Europei, un mod relativ nou de a gândi frumosul. Cu binecuvântarea oxfordiană, Wilde începe să cucerească saloanele Londrei și ale Parisului datorită unui fel de a fi care îl apropie de tradiția dandy. Nu doar celebra-i cravată, garoafa verde (artificială) de la butonieră, vestele țipătoare, ciorapii colorați, nici freza stil Nero, care pune capăt modei părului lung, nu doar frazele care, prin absurdul lor, amuțesc de uimire asistența, nu doar gesturile aberante și nici măcar succesul de public al unei comedii de serie din 1882, unde îi e ridiculizată afectarea, nu pot explica, toate la un loc, notorietatea amețitoare a lui Wilde.

Unii istorici ai dandysmului – Giuseppe Scaraffia, de exemplu – cred că succesul lui Wilde se datorează și unui fapt extrem de banal : în Anglia acestui victorianism târziu și relaxat, Wilde are drum liber ; posibilii săi concurenți s-au retras care încotro și din diferite motive. William Morris, teoretician al estetismului, stă și studiază zelos în liniștea bibliotecii. Rosetti e prăbușit din cauza morții soției. Swinburne, lovit de surditate, se refugiază cu prietenul Watts-Dunton lângă Londra. Spațiul de joc a rămas, prin urmare, liber.

Și totuși, nimic nu poate lămuri pe de-a-ntregul ascensiunea năprasnică a noului „profet al frumuseții”. La picioarele lui sunt America, Parisul și Londra, pentru că e profund fermecător, inteligent, cu o viață și o operă jucate mereu pe muchie, într-o fragilitate ambiguă, suspendat între frenezia trăitului și fascinația morții. Poemele sale, eseurile, romanul lui Dorian Gray (1890), piesele de teatru exercită asupra contemporanilor o seducție pe măsura autorului lor. Și totuși, ca mulți dandy celebri, ca eroii săi favoriți, Lucien de Rubempré și Julien Sorel, Oscar Wilde se stinge într-un total declin. „Când eram tânăr, tovarășii mei cei mai dragi erau Lucien de Rubempré și Julien Sorel ; Lucien s-a spânzurat, Julien a fost ghilotinat, iar

eu am murit în închisoare.” Sunt cuvintele unui bărbat târât în procese pentru corupere de minori, un scriitor condamnat la muncă silnică, un om sfârşit la doar 46 de ani. Târzia, dar nu zadarnica revanşă ar fi uriaşul succes al operei sale în întreaga lume. De la Viena la Madrid, de la Roma la Bucureşti, Praga sau Berlin, o nouă generaţie de wildieni îi poartă mesajul până în pragul celui de-al doilea război mondial.

Tragică e şi dispariţia, la 26 de ani, a unui alt dandy londonez, contemporan cu Wilde, prieten al acestuia, dar jucându-şi spectacolul excentricităţii pe cont propriu : artistul Aubrey Beardsley. Boală, suferinţă, vertij al morţii – toate delicat stilizate în ductul peniţei, în gracilitatea şi eleganţa făpturii, în interioarele descinse parcă din romanul lui Huysmans. În schimb natura se arată generoasă cu Sir Max Beerbohm, ultimul mare dandy englez. El se stinge la 84 de ani în Italia, unde se retrage în timpul primului război mondial, alături de soţie. Pare a fi astfel contrazis principiul celibatului pe care dandysmul îl afirmă cu atâta emfază.

Şi totuşi, Maximilian Beerbohm, eseistul strălucit, cronicarul dramatic, caricaturistul, omul de lume, e un dandy autentic. Ţinuta sa elegantă, aerul de veşnic *precocious baby*, copil precoce, pipa, ochelarii, pălăria pleoştită şi cravata apretată îl fac inconfundabil, fie că se află la Londra, în America sau Italia. Hârtia pe care scrie la doar 18 ani *Beccarius*, o satiră uşoară, e mai importantă decât textul. Galbenul ei, culoarea-emblemă a decadentismului, dă amprenta unui întreg deceniu : „deceniul galben”. Eseurile sale despre dandysm, despre firea bărbaţilor, despre *Incomparabila frumuseţe a veşmântului modern*, *În apărarea cosmeticii*, *Dandy şi dandy*, *Prinţul cel bun*, *De natura barbatulorum*, povestirea *Ipocritul fericit* sau romanul *Zuleika Dobson* depun mărturie că dandysmul lui Beerbohm trece din viaţă în pagina tipărită. El are însă o notă specifică, pe care exegeţii săi se grăbesc să o identifice, pe urmele cuvintelor şi gesturilor lui Beerbohm. Dacă „civilizaţia e stăpânul rasei umane”, dacă ea este expresia „delicateţii şi a rafinamentului”, atunci şi cel care afirmă aceasta, Max Beerbohm, reprezintă „o manifestare *saine* a dandysmului”[1].

Ce vrea să spună de fapt admiratorul marelui dandy englez prin acel *saine*, cuvânt lăsat deliberat în franceză ? Ce s-ar înţelege prin „sănătatea” dandysmului pe care îl propune Beerbohm ? Un tip aparte de civilitate, o ostentaţie temperată, fără exhibiţionism

1. Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties. A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century*, New York, Capricorn Books, 1966, p. 122.

excesiv, fără teatralitatea unui d'Orsay, de pildă. Sau, am adăuga noi, a unui Wilde. „Dandysmul său e intrinsec: o stare a propriei făpturi, și nu ceva dobândit. E un dandysm psihologic, ce se manifestă mai degrabă în spirit decât în veșminte; e un dandysm mental."[1]

Ajunși aici, nu ar fi lipsit de interes să vedem cum se manifestă dandy-i decadenţi şi în alte părţi ale Europei, pe care, datorită „sângelui lor fierbinte", Barbey d'Aurevilly le credea scutite de dandysm. Italia, de pildă, cu ilustrul său reprezentant, Gabriele D'Annunzio, autor disputat de curente literare și de ideologii, cu o biografie tumultuoasă, spasmodică. Nietzscheean impenitent, D'Annunzio pare a avea, la prima vedere, destul de puțin dintr-un adevărat dandy. Nimic mai ostil dandy-lor decât vitalismul nestăvilit, pasionalitatea, senzualitatea paroxistică. Și totuși, cine îi reconstituie biografia nu poate uita câteva episoade excentrice dintr-o tinerețe italo-pariziană, după cum nu poate să nu remarce modul cu totul ieșit din comun în care D'Annunzio trăiește retras în castelul de la Vittoriale, pe malul lacului Garda. Prinț decăzut, însă totuși prinț (de Monte Nevoso), el compune o scenografie ciudată, desprinsă parcă din romanul lui Huysmans, dar și din propriile plăsmuiri, cu decoruri fastuoase, pline de preţiozitate, cu deghizamente dintre cele mai smintite.

Eroii uriașei sale construcţii romanești (rămasă, parte, în stadiu de proiect), Andrea Sperelli din *Il Piacere* (*Plăcerea*) sau Giorgio Aurispa din *Trionfo della Morte* (*Triumful morții*) sau Tullio Hermil din *L'Innocent* (*Inocentul*) par a descinde, ca și autorul lor, din specia baudelairienilor și wildienilor: „Același egoism al senzualității, aceeași descoperire a unui fond thanatic, a unei atracții a morţii în experiența erotică trăită până la limită, aceeași luciditate extremă în judecarea propriilor sentimente și acte. [...] Ei sunt damnaţii unei arte care îi posedă, care îi deturnează de la drumul firii. Pasiunea artistică nu se află într-un conflict elementar cu pasiunea vital-erotică, ci o dublează pe aceasta. Arta însăși este pentru acești devotaţi ai ei un mod de a-și excita simțurile, de a duce o existență estetică. Existența unor *dandy* care – asemenea lui Brummell în viziunea lui Baudelaire – trăiesc pururi «în fața oglinzii»"[2].

Tot din însorita Italie provine un alt scriitor-dandy, mai puțin cunoscut cititorului român, Guido Gustavo Gozzano (1883-1916),

1. *Idem*, p. 123.
2. Nicolae Balotă, *Prefață* la Gabriele D'Annunzio, *Focul*, București, Editura Minerva, BPT, 1979, traducere de Adriana Lăzărescu și George Lăzărescu, p. VII.

reprezentantul *crepuscularismului*, poet din aceeași stirpe spirituală ca D'Annunzio, însă mult mai fragil fizic, răpus timpuriu de tuberculoză. Cel care îl pomenește într-un scurt paragraf în cartea despre dandysm e compatriotul său, Giuseppe Scaraffia, insistând asupra amestecului ciudat de ironie și sobrietate din stilul lui Gozzano. Sfidând convenientele modei cu sahariana sa albă, cu preferința sa excentrică pentru „lucrurile bune, dar de prost gust", atitudine și ea ostentativă într-un moment în care toți tinerii se visează un des Esseintes, el își îndură suferința și se stinge, asemenea lui Beardsley, cu o extremă eleganță și detașare.

Sudului fremătător de pasiune nu îi putem dedica, din păcate, decât un paragraf. Să nu dea oare dandy celebri Spania, Portugalia, America Latină ? Există cu siguranță studii care să dovedească vitalitatea dandysmului și pe aceste meleaguri. Pentru moment, să ne mulțumim doar cu câteva nume. Cel mai cunoscut, Felix Rubén Garcya y Sarmiento, adică Rubén Darío (1862-1921) : creolul din Nicaragua, rătăcitorul perpetuu prin lume, rege al poeziei de limbă spaniolă. Sau Ramón María del Valle-Inclán (1869-1936), figură pitorească a boemei madrilene, de neuitat nu doar datorită vieții excentrice, nelipsitului lornion și brațului amputat, ci și pentru că e autorul unei opere care îi dă drept de cetate în lumea dandy-lor.

Iar dacă ne-am deplasa pe harta Europei mai spre răsărit, străbătând marile capitale, de la Berlin, Viena, Praga, Budapesta, București până la Sankt Petersburg, suprizele s-ar ține lanț. Am vedea cum valul decadentismului ajunge pretutindeni, modelat de „specificul local", și că dandy-i scriitori, artiști, ofițeri sau pur și simplu oameni de lume împânzesc cafenele, saloane, cluburi, după model englezesc și francez, așa cum o făceau și pe vremea vârstei de aur a dandysmului, în plin romantism, la mijloc de veac. Așa cum o vor face și după 1900, până să izbucnească primul război mondial. Studii impresionante prin anvergură și documentare îi consacră măcar câteva pagini dandysmului vienez sau celui din Imperiul Austro-Ungar[1]. Sunt puse astfel

1. A se vedea, de pildă, Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza", 2003, traducere de Magda Jeanrenaud (după ediția a II-a, revăzută și adăugită), postfață de Adriana Babeți ; Robert B. Pynsent, *Decadence and Innovation. Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1989 ; Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*, Iași, Editura Polirom, 1998, traducere de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploeșteanu ; Michael Pollak, *Viena 1900. O identitate rănită*, Iași, Editura Polirom, 1998, traducere de Camelia Fetița.

în circulație o puzderie de nume, parte foarte cunoscute, altele familiare doar specialiștilor. Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Leopold von Andrian sau Hermann Bahr au o mare notorietate și pentru că se propulsează pe scena publică printr-o solidaritate de grup – „Jung-Wien" („Tânăra Vienă") care, ca școală de insurgență artistică, e chiar creația lor. Dar și deoarece, autori de limbă germană fiind, opera lor este degrabă tradusă în marile capitale europene.

Cu totul alta e situația dandy-lor scriitori și artiști de la sfârșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea care provin din culturi ce se exprimă în limbi de circulație restrânsă : poloneză, cehă, maghiară, română. Cui îi este, de pildă, foarte cunoscut numele lui Stanisław Przybyszewski (1868-1927), unul dintre cei mai excentrici scriitori polonezi, din al cărui spirit negator descind Witkiewicz și Gombrowicz ? Cu primele sale eseuri filosofice redactate direct în germană, cu stilul inconfundabil de a trăi boema, el e considerat un geniu în mediile „Tinerei Germanii", dar și ale „Tinerei Scandinavii", pe care le cucerește la finele secolului. Gruparea pe care o inițiază la Cracovia, „Moderna", după același model al insurgenței de generație, e unanim considerată drept prologul „Tinerei Polonii", mișcarea fondatoare a modernismului polonez. Pledoaria sa (în eseuri, studii, romane, drame) pentru supremația artei în raport cu viața, pentru transformarea artei într-o nouă religie îl apropie de toți estetizanții epocii la care ne referim. Iar modul de a trăi „la extreme", plasat de mulți contemporani la granițele patologicului, îl înrudește cu marii damnați satanici ai vremii.

După cum publicului român îi rămâne foarte puțin cunoscută opera lui Csáth Géza (1887-1919), autor pe care criticii, dar și editorii maghiari îl redescoperă azi cu încântare. Personalitate excentrică, prozatorul narcoman e acceptat rapid în mediile artistice din Ungaria nu doar pentru că ar fi vărul celebrului Kosztolányi Dezső, el însuși autor cu o perioadă „dandy" în biografie, ci și pentru că trăiește mereu la limită, experimentând, sfidând canoane, discipol declarat al lui Baudelaire și Wilde. Am mai pomeni, tot în acest context, alți doi autori revendicabili dandysmului, legați prin destin de Banatul istoric : Szilágyi Géza, primul „decadent" al literaturii maghiare, și Revitzky Gyula. Dar și pe arhimediatizatul în ultimii ani Márai Sándor. Confesiunile sale dezvăluie nu doar un pacificant spirit burghez, ci și o suită de episoade pariziene și berlineze care îl descriu, măcar parțial, ca pe un dandy autentic. Vom regăsi aceeași familie de spirite aristocrate, trăind aproape anacronic

după anii ’20, sfidând masificarea pregătită de ideologii nazismului, și în memoriile unui alt autor excepţional, cunoscut și publicului român, Nicolaus Sombart[1].

Iar pentru cei care vor să afle dacă și la Praga pot fi întâlniţi pe la 1900 dandy în carne și oase sau dacă măcar ei apar ca eroi în opera unor autori, le-am recomanda minunata carte a lui Angelo Maria Ripellino, *Praga magica*[2]. Karásek, Breisky, Marten, Schaukal, copii spirituali ai lui Baudelaire sau Wilde, compun (în cehă sau germană) romane ale căror personaje trăiesc „decadent”. Cei mai mulţi sunt dandy invertiţi și satanici, cu nimic mai prejos decât damnaţii lui Wilde, Barbey sau Villiers de l’Isle-Adam. Cât despre dandysmul dintre Carpaţi și Dunăre, el ne va reţine atenţia într-un capitol aparte.

Oricât de mare ar fi însă extensia sa europeană și chiar dacă, la o cercetare minuţioasă, s-ar vedea că până la primul război mondial aproape că nu există capitală sau mare oraș unde dandysmul să nu se fi manifestat într-o formă sau alta, o concluzie se impune cu forţa evidenţei: între 1885 și 1914, patria dandy-lor, Mecca lumii bune din Europa și din cele două Americi rămâne, orice s-ar spune, Parisul. În saloanele, teatrele, cafenelele sale se intersectează toate dandysmele cu putinţă, indiferent de nuanţă: de la cel „preţios” (întrupat de Robert de Montesquiou), la cel superior „diletant” al lui Paul Bourget, de la dandysmul „conversaţionist” (termen împrumutat din arsenalul dandy-lor englezi), la „subtilismul” lui Marcel Proust și al prietenilor săi.

Dandy 1900

Să facem un prim bilanţ. Câţi anume dintre marii dandy ai sfârșitului de secol sunt încă în viaţă, fără să abdice de la propriile principii? Cine a dispărut? Dar mai ales care sunt tinerii deciși să perpetueze spiritul dandysmului? Să începem prin a spune că exact la răspântia veacurilor, în 1900, mor Nietzsche, Wilde și Ruskin și că mulţi interpretează simbolic

1. V. Sándor Márai, *Les confessions d’un bourgeois*, Paris, Albin Michel, 1993, traducere din maghiară de Georges Kassai și Zéno Bianu, precum și Nicolaus Sombart, *Tinereţe în Berlin*, București, Editura Univers, 1999, traducere de Magdalena Mărculescu, prefaţă de Rodica Binder.
2. Angelo Maria Ripellino, *Magic Prague*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1994, în traducerea lui David Newton Marinelli, editată de Michael Henry Heim.

aceste dispariții. Noi, în schimb, ne vom mulțumi cu niște simple, chiar banale calcule. La 1900 Baudelaire e mai viu ca oricând, deși dispărut de 33 de ani. E tradus în numeroase limbi, ca și Barbey d'Aurevilly, de la a cărui moarte abia trecuse un deceniu. Prin mii și mii de cărți, spiritul lor împânzește întreaga Europă. Marile figuri care întreținuseră vie atmosfera estetizantă a finalului de secol prin opera lor (Mallarmé, Walter Pater) sau care trăiseră dandysmul ca experiență totală (Beardsley) dispăruseră de foarte puțină vreme. Whistler, Huysmans și (oricât ar părea de ciudat) Jarry aveau să supraviețuiască cumpenei dintre secole doar câțiva ani.

În schimb sunt în plină ascensiune cei doi frați Boulenger, Jacques și Marcel, prozatori de notorietate în epocă, dar mai ales arbitri ai eleganței și ai vieții mondene. În 1900 ei au în jur de 25 de ani ; Proust – 29, Gide – 31, D'Annunzio – 37, Arthur Symons, prietenul lui Beardsley și discipol al lui Walter Pater – 35. Atât Franța, cât și Anglia își trimit peste granița veacurilor două dintre cele mai ilustre figuri, singurele despre care se spune că întruchipează în secolul XX „adevăratul spirit dandy" : Robert de Montesquiou, care în 1900 are 45 de ani și va mai trăi încă 21, pentru ca, prin des Esseintes sau Charlus, să se eternizeze ca personaj celebru în lumea ficțiunii ; și Maximilian Beerbohm, ceva mai tânăr la 1900 (abia 28 de ani), cel mai longeviv dintre toți, sfârșindu-se din viață în 1956. Drieu La Rochelle are, în schimb, doar 7 ani când noul secol începe, iar Jacques Rigaut abia se naște.

Așadar ? Un bilanț pilduitor pentru ce ajunge să însemne dandysmul într-o lume care crede că începutul de secol o va înnoi de la sine. Armia, e drept, tot mai împuținată a dandy-lor, deși cu ireparabile pierderi, trece cu bine frontiera dintre veacuri. Înainte-mergătorii dandysmului nu și-au părăsit pozițiile. Sunt încă tineri sau în plină maturitate. Aparent, nici o ruptură spectaculoasă, nici un moment fatidic (în afara morții lui Wilde) în istoria dandysmului ajunsă, iată, la 1900.

Și totuși, „o dată cu primii ani ai noului secol apare – cel puțin în Franța – un nou dandysm. E epoca în care Jacques și Marcel Boulenger, Boutet de Monvel, A. De Fouquières îi descoperă pe dandy-i de la 1830. Dandysmul își redobândește forțele și culoarea. [...] Sportul l-a transformat, l-a debarasat de plictis, de morga sa obligatorie, de flegma disprețuitoare. Acest dandysm, învăluit într-un soi de melancolie, preferă *bon ton*-ul răcelii, reînnodând tradiția unui tip de frivolitate și a unui clasicism îmblânzit de grația veacului al XVIII-lea. Dandy-ul dansează cumva menuetul : eleganța devine o formă a moralei,

gustul – o formă de politețe”[1]. Fraze care, fără să se refere și la dandysmul englez, par să îl descrie prin unul dintre iluștrii săi reprezentanți, Max Beerbohm.

Cum arată o zi din viața „noilor” dandy ? Aparent, fără mari preschimbări (în raport cu ceea ce se întâmpla, să spunem, cu zece, cincisprezece ani înainte). Doar elementele de decor și accesoriile sunt diferite. Acești bărbați continuă să se îmbrace elegant, să trăiască destins, fără grabă, să iasă în societate (în cluburi, cafenele, teatre, la cursele de cai sau de ogari), să se închidă în propriile biblioteci, departe de lumea vulgară, să contemple câte un obiect prețios sau un tablou. Și totuși, ceva din spiritul dandy s-a pierdut. După unii, chiar esențialul. „Rămâne de văzut dacă acest dandysm al grației, farmecului, al eleganței vesele ține de adevăratul dandysm. Nici unii istorici ai fenomenului, ei înșiși trăind ocazional în spiritul acestor noi dandy, nu au o convingere prea fermă.”[2] Autorii la care se referă Emilien Carassus sunt cei doi frați Boulenger, P.-J. Toulet, Boutet de Monvel, Edmond Jaloux.

Cât despre teritoriul estetic pe care și-l dispută numeroasele și – se va vedea – chiar divergentele tendințe ale dandysmului de după 1900, el e asemenea acelei zone pe care tratatele militare o numesc „țara nimănui”. Spațiu incert dintre fronturi, interval ambiguu, neutru, loc al tuturor intersecților posibile, al lui *și-și*. Nu ne va mira așadar dacă în paginile ce urmează se întâlnesc fără a se înfrunta dandy-i neoclasici cu cei ai avangardei, neoromanticii cu expresioniștii, autori și personaje deopotrivă, aflați uneori, ca niște giruete, în bătaia tuturor adierilor sau furtunilor.

Țara nimănui : între neoclasicism și avangardă

„După esteți și decadenți, n-a mai rămas nici un termen care să-i caracterizeze pe dandy printr-un criteriu de generație. Și aceasta se întâmplă nu pentru că dandysmul moare, ci pentru că speciile sale dispar ca să facă loc, pe de-o parte, unui dandysm clasic, arhetipal, pe de alta, unor familii de spirite mai cuprinzătoare. Dandysmul, care în secolul al XIX-lea este un fel de stare durabilă sau provizorie, în secolul XX explodează ; el reapare transferat unor comportamente, trăsături de caracter, fără a mai defini în totalitate un personaj.”[3]

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 42.
2. *Idem*, p. 43.
3. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 56.

Să încercăm ca, din puzderia fragmentelor „explodate”, să recompunem un tablou cât de cât sistematic al dandysmului european de până la primul război mondial. O facem împotriva naturii înseşi a dandysmului. Şi, mai ales, împotriva felului de a se constitui al modernităţii, care se sustrage cu program oricărei tentative ordonatoare. De ce persistăm atunci în (probabil artificiale) sistematizări ? Din două motive : unul subiectiv, care ne determină să raţionalizăm dandysmul pentru a-l putea înţelege (din moment ce nu îl putem trăi) ; şi unul obiectiv, ce ţine de factura asumat didactică a cărţii noastre.

Să recapitulăm deci tendinţele estetice de la începutul secolului XX care influenţează dandysmul, atât cel „trăit” în realitate prin câteva mari figuri, cât şi cel transfigurat artistic. Ele sunt atât de divergente, încât e aproape imposibil de „prins” un tablou unificator. Poate mai mult decât oricare alt fenomen (social, moral, estetic), dandysmul este hârtia de turnesol, revelatorul subtil al feţelor modernităţii din noul veac.

Pe de-o parte, sunt încă vii ecourile decadentismului, cu tot ceea ce adusese acesta, atât ca tendinţă specifică oricărui final de ciclu istoric : degradare a structurilor sociale, morale, crepuscul al unei lumi, agonie a unui sistem, criză generală a valorilor, cât şi ca program estetic de la finele veacului al XIX-lea şi începutul secolului XX : negativitate, cult violent al inovaţiei, spirit rafinat şi „corupt”, devitalizare, exacerbare a formei[1].

Stilistic, se înregistrează pe această filieră ceva paradoxal : o nostalgie a clasicului. Un neoclasicism „frenator”, oarecum compensatoriu pentru excesele modernităţii, coexistă, într-unul şi acelaşi autor, într-una şi aceeaşi operă, cu forme de o modernitate radicală, devastatoare. Recuperarea mitologiei greco-latine pe toate meridianele „noului stil” poate să surprindă un ochi neavizat. Nu vom face aici şi acum inventarul temelor, motivelor şi personajelor, invarianţilor stilistici care invadează literatura şi arta de după 1900. După cum nu face obiectul cărţii noastre o analiză a surselor acestei reveniri a clasicului în Europa, cu atât mai mult cu cât în marile culturi (Anglia, Franţa, Germania, Italia, Austria, Rusia) cauzele se nuanţează cu mare acurateţe.

Preluând ideea din scurta istorie a dandysmului realizată în *Masculin singulier...*, să precizăm că în Anglia acest „dandysm neoclasic” se regrupează în jurul stilului posteduardian, apărut înainte de primul război mondial. Max Beerbohm, Osbert Sitwell, Brian Howard, Harold Acton sau Cecil Beaton s-au aflat în

1. *Apud* Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, capitolul *Decadentismul.*

preajma „clanului Wilde”, dar nu au făcut parte din el. Epoca pe care o trăiesc e mai echilibrată, mai plină de confort, de opulență chiar. Faptul în sine este de natură să dezvolte un alt mod de a fi dandy, aparent contrazicându-i specificul, așa cum îl definea Baudelaire sau Wilde. Majoritatea noilor dandy sunt ceva mai temperați, mai conservatori, cu mici puseuri de anarhism (pentru *bon ton*), detașat-ironici, dar fără sarcasm și fără a sufoca audiența cu paradoxuri. Un dandysm de adevărați gentlemani. „Această nouă generație de bani gata imprimă nota specifică a unui dandysm neoclasic, unde îndestularea și bogăția [...] se învecinează cu un soi de indiferență în fața hazardului vieții, unde gustul avangardelor europene se asortează cu o înclinație naturală pentru defazarea nonșalantă, pentru un anacronism delicat.”[1] Constatare perfect valabilă și pentru dandy-i francezi seduși de valul neoclasic.

Pe toate meridianele, fie că ne aflăm la Londra, Paris, Viena, Madrid, Berlin sau Buenos Aires, una dintre formele predilecte de manifestare a dandysmului neoclasic, dincolo de numele persoanelor (sau personajelor), dincolo de numeroasele aluzii mitologice în conversații, dincolo de elementele de recuzită care asigură interioarelor (de obicei, saloane) un aer rafinat vetust, este efebismul. Formă, dar și substanță, comportament erotic, dar și viziune, filosofie a iubirii ce exaltă corpul tânăr. O face însă, de cele mai multe ori, cu o senzualitate „rece”. Acest corp pacificând contrarii, armonizând masculinul și femininul, este echivalentul operei de artă sublime, al frumuseții în stare pură. Un ideal de perfecțiune pe care îl întrupează grațioșii efebi, androgini simbolici. Ei devin în realitate, dar mai ales ca produse ale imaginarului, unele dintre cele mai intense obsesii ale multor autori de care ne ocupăm. Așa pot fi interpretate relațiile pedofile sau iubirile invertite ale dandy-lor scriitori și artiști, dar și ale personajelor pe care aceștia le creează, fie că e vorba de Oscar Wilde, fie de André Gide sau Marcel Proust, André Germain sau Gabriele D’Annunzio. Dar și de Hofmannsthal, Schnitzler, Przybyszewski, Karásek, Mateiu Caragiale.

Ce să fie cu toată cohorta de tineri frumoși care fascinează o lume întreagă? Se distinge între toți marchizul Illan de Casa-Fuerte, prieten cu Lucien Daudet, descins dintr-o Spanie aristocrată, de o frumusețe și forță de seducție care îi răvășește nu doar pe dandy-i parizieni, ci și pe cei italieni sau spanioli. Un fel de „efebism fără frontiere” îl ajută pe frumosul marchiz să intre în paginile unui roman celebru al lui D’Annunzio, *Forse*

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, pp. 55-56.

che si, și să devină personajul Aldo, „un tânăr zeu căzut”. E în acest fenomen care face ravagii la începutul secolului XX și ceva din visul unei frumuseți superioare și pure, așa cum o surprinde Thomas Mann în *Moartea la Veneția*. Illan de Casa-Fuerte, dar și frații Bibesco, Fénelon de Salignac, Leon Radziwill, ducele de Guiche sau marchizul d'Albufera sunt doar câțiva dintre junii aristocrați, dandy „cu certificat”, care îl atrag și pe Proust. (Complicatul său șir de relații e reconstituit cu un profesionism impecabil de Jean-Yves Tadié[1]. Felul în care aceste persoane reale trec granița ficțiunii și intră în marele fluviu romanesc *În căutarea timpului pierdut* se lasă urmărit de Tadié cu voluptate de detectiv, ca o aventură.)

Pe de altă parte, nu toți tinerii care se străduiesc să fie Brummelli sunt aristocrați autentici. Comportamentul lor excesiv, aberant, le uzurpă grandoarea și îi transformă în jalnice simulacre, compromițând dandysm și efebism deopotrivă. Celebrul Boni de Castellane, marchizul apropiat până la moarte de Marcel Proust și mai apoi iubitul narcomanului Jean Lorrain (Paul Duval), relatează, de pildă, modul cu totul deplorabil în care este imitat de un tânăr argentinian. Iar baronul Doasan reușește să își atragă oprobriul tuturor după ce iese de câteva ori în public machiat cu stridență sau după ce, cuprins de pasiune și disperare, căptușește cu trandafiri loja unui teatru în semn de iubire pentru tânărul violonist care avea să-l ruineze.

Aproximativ în aceiași ani ce preced primul război mondial, „un mic grup de scriitori se plasează în vecinătatea dandysmului, la granița cu el, într-o zonă intermediară, între inventarea și transgresarea regulilor, care, în materie de dandysm, au fost făcute doar pentru a fi violate, însă cu o singură condiție : să afecteze forma”[2]. Cu această remarcă, Giuseppe Scaraffia îi introduce în scenă pe dandy-i premergători avangardei. Alfred Jarry (1873-1907), supranumit „Indianul” datorită părului prelins pe umeri și ochilor de un negru intens, e capul de serie al acestei mici și ciudate confrerii. Excentricitatea sa extremă, gustul pentru scrimă și ciclism, pasiunea armelor, alcoolismul de nestăvilit, interioarele de o stranie morbidețe îi stârnesc pe dandy-i din epocă, deși operele lor au mult prea puține lucruri în comun, iar până să intre în arenă ceea ce s-ar numi oficial „avangarda istorică” vor trece măcar câțiva ani.

Ceva mai târziu, alți avangardiști se identifică spiritului dandy nu doar prin forța negativității din operă, ci și prin

1. Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Biographie*, Paris, Gallimard, 1996.
2. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 55.

stilul în care trăiesc (sau mor), se îmbracă, vorbesc. Iată-l, de pildă, pe Tristan Tzara, echipat mereu ca pentru o mare recepție, în costumele sale trase la patru ace, cu nelipsitul monoclu. Sau pe nu mai puțin elegantul Marcel Duchamp. Ori pe Jacques Vaché, poetul ofițer cu o uniformă care îi lasă muți de uimire pe toți : jumătate franceză, jumătate germană. Sau pe Maiakovski, revoluționarul, cu al cărui nume Giuseppe Scaraffia încheie suita dandy-lor din secolul XX. „În persoana lui Vladimir Maiakovski (1893-1930) ciocnirea dintre progres și utopie a avut cea mai mare violență. Acest dandy revoluționar a murit din neputința de a-și acorda vocea la corul istoriei. Nu e deloc întâmplător că tocmai el a lăsat drept ultimă imagine a dandysmului pe cea a unui «nor în pantaloni».”[1]

Pentru că i-am pomenit pe suprarealistul-dandy Jacques Vaché (1896-1919), dar și pe Maiakovski, pentru că am amintit în treacăt despre moartea concepută ca spectacol de către nu puțini dandy, să anticipăm aici un capitol dinspre finalul cărții noastre : *Viața, o operă de artă*. După ce a înfruntat războiul, Vaché se sinucide, așa cum anunțase, la încheierea armistițiului. E găsit mort într-o cameră de hotel, alături de un prieten, din cauza unei supradoze de opiu. Aceluiași gust morbid al sinuciderii pe care dandysmul îl proclamă uneori i se supune și Jacques Rigaut (1899-1929), unul dintre promotorii suprarealismului și dandy autentic. El își concepe ca operă de artă nu doar mult prea scurta viață, ci și sinuciderea. Și-o regizează ca pe un spectacol, pas cu pas, până la ultimul detaliu, anunțând-o aproape în fiecare rând al prozei sale. Glontele tras în inimă pornește, de fapt, nu din țeava pistolului, în 5 noiembrie 1929, ci în clipa în care începe să scrie, conștient că nu va putea supraviețui : „Sunt un om care încearcă să nu moară”. În 1930 se sinucide, împușcându-se tot inimă, și Maiakovski. Pentru ca 16 ani mai târziu, acuzat și condamnat pentru colaboraționism, imediat după încheierea celui de-al doilea război mondial, să își ia viața prietenul intim al lui Vaché, Pierre Drieu La Rochelle, campion al eleganței, fascinat de interioarele albe, selecte, dandy contradictoriu.

Nu se sinucide prin mijloace „clasice”, dar e la limita jocului cu moartea un alt dandy celebru în anii de până la primul război mondial, alăturat mereu personalității ostentative a lui Vaché : Cravan, „dandy-ul dadaist absolut”, fondatorul, în 1912, al revistei *Maintenant*, de o agresivitate ieșită din comun. Fabian Avenarius Lloyd, englezul care, instalat la Paris, semnează

1. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, pp. 59-60.

Arthur Cravan, și-a consumat cei 33 de ani (1887-1920) paroxistic. Anarhist convins, el trece prin primul război mondial ca o cometă, încălcând granițe cu pașapoarte false, dând lovituri de maestru, cu arma în mână (mai toate aceste fapte de vitejie fiind, spun biografii săi, pure mistificări) sau provocându-l pe campionul mondial la categoria grea, gest de o gratuitate totală. Ludicul, absurdul, superfluul sunt trăite de Cravan cu o grație și o eleganță care îl fac repede idolul unei întregi generații de tineri, atunci, dar și astăzi. El își „construiește" o retragere pe măsură: îmbarcat pe o navă fragilă, ia în piept, ca un nou expediționar, Marea Caraibelor și dispare pentru totdeauna. Fragilitatea artei „momentului", practicată de artiștii neoavangardei europene de după 1960, are ceva din superba nebunie a felului în care Cravan decide că viața, ea însăși operă de artă negatoare, este singurul mod prin care esteticul poate fi scos din toate inerțiile.

La război, ca la război

1914 și ceea ce urmează timp de câțiva ani pe fronturile din primul război mondial spulberă, cu o violență ieșită din comun, nu doar milioane de suflete, ci și de teorii despre viață și moarte deopotrivă. În fața uriașelor hecatombe, flirtul cu agonicul, cu morbidețea, cu devitalizarea cade în derizoriu. Războiul zdruncină din temelii un întreg sistem de valori în care secolul al XIX-lea credea, cu toate contestările și subminările pomenite deja. E proiectată în haos, pierzându-și reperele, o lume care încă miza pe umanism, dar și pe triumful individualismului. În felul lor ciudat, suspendați între clase, credințe, sisteme estetice, dandy-i aparțineau și ei acestei lumi, susținând-o. La o primă vedere, confruntat cu tragedia primului război mondial, dandysmul pare a se automarginaliza. Într-o Europă „fără tați", cum s-a spus de atâtea ori, când modelul masculin cerut de vremuri se află la antipodul gracilității impasibil-elegante, când militarul – o cifră pierdută într-o uriașă masă de anonimi – contrazice clipă de clipă, prin felul său de a trăi (brutal, vulgar, devorat de instincte), esența însăși a dandysmului, ce le mai rămâne de făcut unui Proust, Montesquiou, Vaché, D'Annunzio?

Aparent, ei nu au nici o șansă în fața „marelui măcel". Dar dacă le urmărim atent biografiile, vom observa ceva cu totul impresionant. Auritele vremi când Lauzun, d'Eon, de Custine sau d'Orsay făceau ravagii nu doar în saloane, ci și pe câmpurile de luptă au trecut de mult. Și totuși, spiritul cazon exercită

asupra bărbaților fragili, efeminați, o fascinație secretă. Care să fie cauza ce îi îndeamnă pe mulți dintre ei să se înroleze voluntar, să plece pe front și chiar să se lase uciși ca niște adevărați eroi?

Așa cum e descris de stereotipurile în vigoare, războinicul reprezintă tot ceea ce un dandy nu va putea fi niciodată. Oare? Iată-l, de pildă, pe Proust, intrând în regim de voluntariat – e drept, doar pentru un singur an – în serviciul militar. Aceasta se întâmplă în 1889, iar el are 18 ani. Explicațiile acestui gest sunt numeroase. Unele, subiective, îi dezvăluie nevoia de a-și proba, ca tânăr bărbat, rezistența, dar și un pragmatism legat de șansele viitoarei cariere. Nu vom intra în amănunte, așa cum face cu atâta aplicație Jean-Yves Tadié. Dar mai există și un resort obiectiv, ce ține de felul în care e percepută armata în Franța. Până să izbucnească afacerea Dreyfus, francezii își divinizează instituția militară. Marii ofițeri au un prestigiu copleșitor în toată lumea bună și o forță de seducție pe măsură. Sunt, majoritatea, eleganți, distinși, cultivați.

Primul care observă, încă din 1863, relația subtilă dintre dandy și militar e Baudelaire. O teoretizează ca nimeni altul în capitolul „Analele războiului" din *Pictorul vieții moderne*. Comentând lucrările lui Horace Vernet consacrate războiului Crimeii, Baudelaire nu se poate împiedica să nu remarce aerul dandy al multor ofițeri, ținuta selectă a acestora. După cum paginile copleșite de admirație pentru Constantin Guys, modestul și prolificul desenator, urmăresc predilecția acestuia pentru subiectele „de gen", inspirate de ceea ce el numește „pompa vieții", fie ea galantă sau militară. Invariabil însă elegantă. „Pronunțata înclinație a d-lui G." pentru portretizarea militarilor poate deriva și din fascinația uniformei. Baudelaire nu uită să-l pomenească pe Paul de Molènes, unul dintre dandy-i reputați ai epocii pentru paginile dedicate cochetăriei militare. Ceea ce i-ar putea apropia pe militar și pe dandy, în afara grijii atente pentru ferchezuială (cu unica observație că militarul poartă uniformă, așadar un veșmânt „de serie") ar fi impasibilitatea afișată a amândurora. „Obișnuit cu surprizele, militarul e greu de uimit. Prin urmare, aici, semnul specific al frumuseții va fi nepăsarea marțială, un ciudat amestec de placiditate și îndrăzneală; e o frumusețe ce se naște din necesitatea de a fi gata să mori în fiece clipă"[1], scrie Baudelaire. Pe când dandy-ul își construiește această mască din simplul motiv că nu trebuie să fie niciodată luat prin surprindere. El trebuie doar să uimească.

1. Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne*, p. 403.

Revenind la experiența cazonă a fragilului Proust, să le reamintim cititorilor că e încorporat în Regimentul 76 de infanterie la Orléans. Face scrimă, natație, gimnastică, dar niciodată călărie. Deși nu i se potrivește nici uniforma (prea mare), deși efortul fizic îl ruinează, iar repetatele crize de astm îi deranjează pe colegii de dormitor, el rezistă. Chiar dacă se califică al 63-lea din 64 de soldați, chiar dacă nimic din „paradisul militar" pe care îl va imagina în *Guermantes* nu se confirmă în realitate, acest an cazon îl protejează ca un cuib pe tânărul Marcel.

Fabuloasa lui memorie („dacă nu mitomană, atunci cel puțin imaginativă"[1]) va dilata lunile petrecute la Orléans și le va transforma în cele mai frumoase pagini de proză care i-au fost închinate vreodată vieții militare. Acolo, în garnizoana din Doncières, îl farmecă Robert de Saint-Loup, căpitanul Borodino și cursurile acestuia de strategie. Acolo el freamătă la auzul trompetei, la vederea uniformelor, la alinierea pentru raport. E tulburat, ca tânăr în carne și oase, dar și ca personaj în propriu-i roman, de eleganța acestor „dandy cazoni".

În timpul războiului, Proust se simte însă mai singur ca niciodată. În 1915 mor Gaston de Caillavet și Bertrand de Fénelon (posibilele modele ale lui Saint-Loup). Al doilea chiar pe front. Tot atunci dispare pe câmpul de luptă un alt bun prieten, dandy-ul de mare clasă Robert de Humières : frumos, bogat, de o eleganță căutată, călător pe cele mai exotice meridiane ale lumii, fondator al unui teatru. Proust este chemat în fața unei comisii medicale pentru încorporare și declarat inapt. „Mă gândesc zi și noapte la război, poate într-un mod mai dureros acum, când nu pot fi pe front", îi scrie el în 1915 unui prieten[2]. Aproape toți cei dragi sunt mobilizați sau pleacă voluntari. Când fratele său e încorporat, presimte, încă din 1914, că „milioane de oameni vor fi masacrați". Iar în 1916 știe că „nimic nu va mai fi ca înainte de război".

Pentru cei câțiva dandy cărora primul război mondial le curmă într-un fel sau altul zilele (Jacques Vaché, Bertrand de Fénelon, Robert de Humières) nu mai există, într-adevăr, nici un *după*. Cât despre viețile lui D'Annunzio, Cravan, Drieu La Rochelle, Maiakovski, ele vor fi oricum răvășite, de-o parte sau de alta a frontului. Ba, pentru unii, cum ar fi Drieu sau Sir Harold Acton, englezul născut și mort la Florența (1904-1994), tânăr descins dintr-o familie nobilă, hăruit cu frumusețe, gust, rafinament, chiar și al doilea război mondial e decisiv. Istoria

1. Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, I, p. 196.
2. *Apud* Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, II, p. 253.

lui Drieu o vom descrie pe scurt în *Hit Parade*. Iar despre Acton să spunem doar că înrolarea în Royal Air Force face în ochii celor din grupul Bloomsbury la fel de multă impresie precum literatura sa, traducerile din chineză, colecţia de antichităţi orientale sau fermecătoarea lui eleganţă.

Anii nebuni ş.a.m.d.

În ce măsură (aparent) scurtul respiro al anilor '20-'30 marchează o etapă distinctă în ceea ce cu greu s-ar numi o „istorie a dandysmului în secolul XX"? Răspund afirmativ foarte puţini cercetători (Marylène Delbourg-Delphis şi, parţial, Giuseppe Scaraffia). Chiar dacă unii dandy longevivi îşi asumă rolul de punţi între generaţii (Max Beerbohm, Robert de Montesquiou, Ronald Firbank, Edmund Goss, Serghei Diaghilev sau Jean Cocteau, „omul 1900 care urcă în toate trenurile şi face parte din toate modele până la moarte"[1]), încercarea noastră de a ordona un fenomen în disoluţie se dovedeşte mai mult decât riscantă.

Armistiţiu, revoluţii, reîmpărţirea lumii, avânt economic, progres : un peisaj în care arta se reaşază spasmodic, topind de-a valma curente, tendinţe, şcoli, grupări, stiluri. O coexistenţă câtuşi de puţin paşnică în care, întrebuinţat din nou ca hârtie de turnesol, dandysmul distinge şi *se* distinge tot mai greu. Pe de-o parte, „marii seniori" ai anilor '20, de la Etienne de Beaumont la Charles de Noailles, care dau Parisului un aer de „lionerie romantică", făcând să renască spiritul lui Gautier sau Baudelaire. Pe de alta, dandy-i mai stâmpăraţi, care trăiesc neoclasicitatea ca pe un *retour du refoulé*, şi, în fine, contestatarii anticipaţi de duhul avangardei, în sânul cărora se detaşează două tendinţe, dacă ar fi să îi dăm dreptate Marylènei Delbourg-Delphis :

„În transformarea brutală a peisajului ideologic apare totuşi un nou dandysm, paralel cu cel neoclasic, care ar face să se reaprindă – dacă nu şi-ar fi atins deja apogeul – melancolia acelor *fashionables*, transformând sentimentul neputinţei în criză de conştiinţă, exacerbat şi narcisic, cu atât mai intens cu cât oglinzile au dispărut. Pornind de aici, se suprapun două dandysme fără a se contrazice : dandysmul *desperado* al foamei de acţiune şi un dandysm invers, un soi de libertinaj cu neantul"[2]. Numai că, făcând bilanţul numelor invocate de savanta franceză

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 54.
2. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 58.

și urmărindu-i atent argumentele, am simțit tot mai acut nevoia unui punct de vedere propriu, nu întotdeauna în consens cu al său.

Să începem cu „libertinii de la marginea prăpastiei”, deoarece ei par mai apropiați de spiritul a ceea ce am convenit că este dandysmul „istoric”. Libertinilor dandy ai secolului XX le e tot mai greu să iasă în evidență, din simplul motiv că gesturile lor de o gratuitate absurdă nu mai au motivație și ecou într-o lume intrată în degringoladă, pentru care valorile tradiționale s-au spulberat. Forța de șoc a provocării lor este, în consecință, nulă. Din păcate, numele chemate în ajutor de Delbourg-Delphis sunt puține și cvasinecunoscute. Iar exemplele – destul de inconsistente.

Nu mai impresionează pe nimeni că, de pildă, în 1922, Marsen Hartley intră într-un night-club, la o gală, îmbrăcat într-o superbă rochie de seară, cu o orhidee uriașă prinsă la reverul mantoului. După cum, de ani buni, nu fac valuri prea mari nici libertatea câștigată de mișcările gay de pe tot mapamondul în ultimele decenii, nici spectacolele orgiastice superelaborate ale unor formații celebre, nici excentricitatea căutată a vestimentației cutărei sau cutărei vedete. Nimic nu mai stârnește vreo emoție intensă cuiva. Suntem în plin postmodernism.

Pe de altă parte, nici dacă ne deplasăm în prima tabără, cea a freneticilor activismului politic și social, lucrurile nu sunt mai limpezi. Dimpotrivă. Unii dintre dandy-i dibuiți de Delbourg-Delphis după anii ’20 optează pentru stânga comunistă, alții pentru dreapta extremă. Nizan și Aragon se înscriu în PCF, Drieu La Rochelle alege nazismul. Cam la atât se rezumă exemplele din *Masculin singulier.* Destul de puțin pentru a decupa dintr-o întreagă „generație pierdută” un segment în istoria dandysmului. Restul numelor pe care autoarea le aduce în discuție sunt ale unor personaje din romanele lui Malraux ori Roger Vaillant sau din *Marea iluzie*, filmul lui Renoir, fapt care schimbă cu totul perspectiva. Istoria dandysmului, așa cum am încercat s-o reconstituim până în acest moment, e una reală, populată de făpturi în carne și oase. Personajele dandy, plăsmuite de scriitori și artiști, au importanța lor de netăgăduit – un des Esseintes joacă în epocă un rol la fel de mare ca omologul său real, Robert de Montesquiou, de pildă – , dar aceasta e altă poveste. Sau, mai bine spus, altă istorie.

Dar nu acestea sunt argumentele noastre decisive în polemica pe care am deschis-o. Ele țin nu de forma, ci de fondul însuși al problemei. Ne întrebăm cum pot fi compatibile ideologiile

totalitare (de stânga sau de dreapta), care masifică fără drept de apel, cu principiul fondator al dandysmului? Totul e o contradicție în termeni. Dandy-ul autentic își afirmă ostentativ singularitatea, unicitatea, refuzând orice tip de înseriere, orice devălmășie cu vulgul.

Delbourg-Delphis nu este, de altfel, singura care afirmă perpetuitatea dandysmului din anii ’20 până în zilele noastre. Am putut nu de puține ori observa cum are loc extrapolarea conceptului, mai ales după 1930. Dacă i se detectează unui individ (mai mult sau mai puțin notoriu prin operă, comportament etc.) o trăsătură dandy sau maximum două, acesta e înregimentat dandysmului. Cu singurul argument că fenomenul e viu, că el se perpetuează metamorfozându-se în cele mai neașteptate feluri.

De la „înfometații de acțiune” ai perioadei interbelice, cu gesturile lor de o gratuitate perfectă, la subculturile postbelice există o continuitate de fond, susține Marylène Delbourg-Delphis, între foarte puținii istorici ai dandysmului care se încumetă, de altfel, să treacă granița lui 1920: „Născut în anii ’20, estetismul rătăcirii active bântuie toate deceniile. Ian Curtis sau Joy Division coboară în subteranele de beton înveliți în lungile lor mantale întunecate [...]. Dandysmul durează, împotriva a toți și a toate, în tentația unui eroism pe care îl generează absurditatea istoriei. A fi Saint-Just la 21 de ani sau Hoche la 25? Există la Brian Eno, la Brian Ferry, la David Bowie și la mulți alții visul de a fi Julien Sorel”[1].

Numai că Julien Sorel nu este ceea ce se cheamă un dandy autentic. El rămâne un arivist care ia lecții de cucerit Parisul. Iar despre nuanțele (importante) ce îl separă pe dandy de arivisti a mai fost vorba până aici. Să ne reamintim de Jean d’Ormesson și de studiul său. Eroarea nu stă însă, credem, într-o comparație poate pripită. Ci în – o repetăm – abordarea de fond a problemei. Recompus din *toate* trăsăturile care îi fac specificul inconfundabil în secolul al XIX-lea, dandy-ul, dar și dandysmul încetează să mai existe după moartea unor Montesquiou sau Beerbohm. Acesta este, cel puțin, punctul nostru de vedere.

Toți cei decretați dandy din 1930 până în 2003, indiferent de ideologiile pe care le împărtășesc, fie că vin din lumea literelor (Aragon, Scott Fitzgerald, Truman Capote, Tom Wolfe, Paul Bowles etc., etc.), a artelor plastice, filmului și muzicii (Dali, Andy Warhol, Montgomery Clift, Udo Kier, Maurice Burnan, Serge Gainsbourg, Freddy Mercury, David Bowie, David Fabian,

1. *Idem*, p. 60.

Brian Molko, Sting, David Byrne, Elton John și, culme a tuturor culmilor, formația pop engleză „Dandy Warhols”[1]), a modei (aici lista fiind, practic, echivalentă cu „Top 10” al marilor creatori, de la Yves Saint-Laurent la Jean-Paul Gaultier, de la Versace la Gucci sau Ungaro), dar și a sportului (David Beckham, de pildă) sunt cvasidandy. Ei au doar o trăsătură-două care îi înrudesc cu dandysmul : eleganța sau excentricitatea sau homosexualitatea sau un tip de marginalitate asumată. Așadar, dandysmul se perpetuează numai fragmentar, parțial, fără consistența și forța de șoc a mișcării din jurul unui Brummell ori măcar Wilde. Nu credem că orice tip șic e dandy, după cum nici că un simplu gay sau orice rebel fără cauză îi pot asigura dandysmului continuitatea.

Să-i dăm însă în încheiere cuvântul autoarei de care am fost alături până la acest ultim episod : „În foamea de acțiune, în libertinajul cu neantul, în acest univers privat de semnificații ultime, în care *camp*, în chip de manifest, distilează clișeele, unde Andy Warhol se întâlnește involuntar cu Brummell în arta de a-și vinde imaginea și de a fi, cum spune Brice Couturier, «prea neglijent» pentru a gândi, există o artă de a trăi, de a privi ; una dintre cele mai enigmatice revolte de care e capabilă ființa omenească : cea instalată în *de*-pasiune”[2]. Să reintrăm în polemică sau să lăsăm discuția deschisă ? Am alege, din rațiuni lesne de înțeles, cea din urmă variantă. Cu atât mai mult cu cât în ultimii ani un nou curent redeschide dosarul temei noastre : metrosexualismul. Să fie oare metrosexualul un neo-dandy ?

1. Pentru majoritatea covârșitoare a acestor nume, îi mulțumim lui Alex. Leo Șerban, el însuși un „dandy al timpurilor noastre”, rafinat critic de film și traducătorul romanului *Cerul ocrotitor* de Paul Bowles (1910-1999), autor notoriu pentru dandysmul său.
2. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 63.

Ai noştri tineri…

Formă fără fond

În 1876, la 26 de ani, Eminescu scrie patru strofe care ar putea fi considerate manifestul antidandysmului românesc din secolul al XIX-lea. Să le rememorăm :

Ai noștri tineri la Paris învață
La gât cravatei cum se leagă nodul
Ș-apoi ne vin de fericesc norodul
Cu chipul lor isteț de oaie creață.

La ei își cască ochii săi nerodul
Că-i vede-n birje răsucind mustață,
Ducând în dinți țigara lungăreață...
Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strâmbă :
Stâlpi de bordel, de crâșme, cafenele
Și viața lor nu și-o muncesc – și-o plimbă.

Ș-aceste mărfuri fade, ușurele,
Ce au uitat pân' și a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul ţării : stele[1].

Ne sunt servite cu iritare vădită, ba chiar cu dispreț, toate stereotipurile care îi proiectează pe dandy în ridicol, făcându-i niște simpli filfizoni de import : înnodatul cravatei, căruia, cum vom vedea, îi sunt închinate în epocă adevărate imnuri, e – pentru conservatorul Eminescu – doar prilej de pierdere a vremii. Mustața în furculiță, părul frizat, țigara în colțul gurii, afectarea pronunției, trăitul *à la légère*, fără muncă, irosit prin lăcașe rău famate sau în flanări inutile sunt nu doar nepotrivite

1. Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius, București, EPL, 1963, pp. 420-421.

României, ci, mult mai grav, îi uzurpă snaga (istorie, obiceiuri, limbă). Aceste „fade, ușurele” mărfuri de import (parizian, se înțelege) sunt vituperate cu și mai mare virulență de Eminescu în multe dintre articolele apărute în același an, când, cel puțin din punctul de vedere al lui Maiorescu, problema „formelor fără fond” fusese lămurită.

Este dandysmul importat de români după 1830 o „formă fără fond”? Se pare că da. Și totuși... Tinerii pașoptiști, școliți majoritatea la Paris, fac parte din generația care întemeiază, orice s-ar spune, civilizația românească modernă. Prin ei are loc primul mare racord al culturii noastre la modelul occidental. De la instituții (presă, societăți culturale, teatru, școală, edituri etc.) la vestimentație, de la arhitectură și decorații interioare la coafură și – ei, bine: da – la felul de a face nod cravatei, să fie toate acestea, cum crede (în același spirit conservator) Maiorescu, simple preluări, imitații de suprafață, „vițiu radical”, „neadevăr”, „lustru”, „superficialitate fatală”, „iluzii juvenile”, rod al vanității? Subiect fierbinte, neepuizat nici azi, după atâția ani de la cunoscuta formulare maioresciană. Care își găsește, de altfel, numeroși precursori, unii provenind chiar din rândul celor ce au adus moda Occidentului de la Paris, Viena sau Berlin în București ori Iași.

Ei sunt primii care intuiesc pericolul unei „simple imitațiuni”[1]. Iată-l pe Kogălniceanu afirmând, prin vorbele unui personaj din *Tainele inimei*, roman neterminat, scris în 1850: „Știu că europenii au multe lucruri bune; știu asemene că românii nu sunt desăvârșiți și că, prin urmare, ei au toată dreptatea de a se împrumuta de la cei dintăi; dar socot că le-am putea lua altceva decât straiele, butcele și luxul desfrânat, care vă pregătește un viitor de ticăloșie”[2]. Cel care veștejește împrumuturile străine de suprafață, îngrijorat de viitorul neamului românesc, e zdravănul boiernaș basarabean, domnul Stihescu, opus cu bună știință de către autor elegantului colonel Leșescu, dandy-ul absolut al Ieșilor la 1844.

Aceasta să fie chiar convingerea lui Kogălniceanu? Mai mult decât sigur, din moment ce, încă din 1839, îl descoperim în

1. Un bilanț mai mult decât necesar al antecesorilor lui Maiorescu în problema importului de modele străine în cultura română realizează Adrian Marino în *Din istoria teoriei „formă fără fond”*, *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XIX, Iași, 1968, pp. 185-188.
2. Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimei. Scrieri alese*, București, Editura Minerva, 1973, ediție îngrijită, introducere și tabel cronologic de Dan Simonescu, p. 122.

Albina românească descriind o „adunare dănţuitoare" (una dintre nenumăratele *soirées dansantes* din Iaşi). El nu se poate abţine să nu ia peste picior, combinând dezinvolt engleza şi franceza cu cea mai neaoşă română, un „*fashionable de mauvais ton*". Îl zăreşte la garderobă, „într-un colţ al tindei", pe filfizonul de prost gust, „unul dintre acei păpuşeri ce-i întâlneşti pe uliţă şi prin cafenele, cu plete lungi până la coate, cu barbă de ţap, cu doi coţi de postav roşu legaţi la gât, cu jăletcă galbănă *à la républicaine*, cu o manta leleachie, scurtă până la genunchi" şi se preface că nu vede „cum îşi punea colţuni de bumbac albastru peste colţunii de mătasă"[1].

Să fie oare vorba despre o retractare? Să fi intrat şi Kogălniceanu în tabăra „tombaterelor", după ce va fi susţinut idealuri „bonjuriste"? Nici pe departe. Doar că, în această etapă, „mulţi dintre aceia care pot părea azi drept pionieri ai occidentalizării se descoperă cu pricipii conservatoare. Deci încă de la început se disting liniile liberalismului şi conservatorismului, ale modernismului şi tradiţionalismului"[2]. Cel care cartografiază cu atâta limpezime întortocheatele drumuri ale începuturilor vremii moderne la noi este G. Călinescu. Dacă la început occidentalizaţii români (care îşi spun „tineri") sunt numiţi în derâdere când „nemţi", când „franţuzi", când „capete stropşite", spre 1848 ei sunt porecliţi „bonjurişti". Antibonjurismul încrâncenat naşte „tombaterele", apărătorii vechiului regim, încremeniţii în trecut. Deşi descins dintr-o familie boierească, M. Kogălniceanu e, ca şi Rosetti, democrat prin structură, dar deopotrivă înzestrat „cu instinct conservator". Şi mai ales cu spirit critic, apreciază elogios G. Călinescu. Acest simţ înnăscut (dar şi cultivat) al „justei măsuri" îl face să observe stridenţele, nepotrivirile, defazările exagerate, fie şi în felul de a purta un veşmânt, o mustaţă, un hohţilindru.

Giugiuman, giubele şi meşi

Nu altfel crede peste mai bine de 20 de ani Radu Ionescu, autorul presupus al *Don Juanilor din Bucureşti*, care, după ce recunoaşte că nu are forţa şi talentul unor Balzac, Dickens ori Thackeray, îi mărturiseşte redactorului său, descriind o adunare

1. Mihail Kogălniceanu, *Soirées dansantes* (*Adunări dănţuitoare*), în *Tainele inimei*. *Scrieri alese*, p. 24.
2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, p. 195.

de tineri bucureşteni: „Ei sunt eleganţi şi parfumaţi, veseli şi zgomotoşi, îndrăzneţi şi nesocotitori. Sunt ei purtaţi d-o idee generoasă? Sunt ei purtaţi de entuziasm şi însufleţiţi de amor pentru ceea ce este mare şi frumos? Vorbesc ei despre lucrurile cari înalţă şi înnobilează inima? Aceşti tineri stau împrejurul unei mese nopţi întregi, joacă cărţi şi-şi pierd sănătatea, inima şi averea; amorul şi entuziasmul au fugit din sufletul lor; ei caută distracţia şi interesul în iubire; sunt reci şi indiferinţi pentru tot; nimic nu-i atinge şi nu deşteaptă devotamentul şi generozitatea lor; ideile mari şi ambiţiunea nobilă nu coprind şi nu exaltează sufletul lor; studiul şi dorinţa de a fi folositori ţărei lor nu-i răpeşte din vârtejul unei vieţi triste şi neînsemnate; ei nu speră nimic, căci nu cred în nimic şi nu trăiesc decât în prezent"[1].

Fie că sunt ficţiuni, note de călătorie, memorii sau epistole, paginile scriitorilor români din secolul al XIX-lea care îi introduc în scenă pe tinerii filfizoni din Bucureşti ori Iaşi au o amprentă de neconfundat. Rareori tonul lor se încarcă de simpatie făţişă. Confecţionează descrieri neutre, dar cel mai adesea varsă multă zeflemea prin vârful peniţei. Până şi *filfizon*, aşa cum îl notează dicţionarele, rămâne total depreciativ. Chiar atunci când îl întâlnim pomenit – poate pentru prima dată – la Ion Ghica, e vorba despre lălăiala smintită a lui Manea Nebunu': „Fivrelzon! Fivrelzon!". Cu alte cuvinte, într-o franceză revoluţionară, „Vive le son!". Oare de unde să vină rezerva aceasta dispreţuitoare a unor autori care, în parte, au respirat şi ei, măcar în tinereţe, aerul tare al Parisului, s-au delectat cu „formele" culturii moderne, ba chiar le-au implantat pe sol românesc o dată întorşi acasă? Pe de altă parte, aceeaşi îngăduinţă superior amuzată se întrevede şi atunci când tot ei descriu fără nici o nostalgie trecutele vremi: anii '20-'30 ai veacului lor.

Iată-l, de pildă, pe Ion Ghica în *Introducţiune* la epistolarul cu Vasile Alecsandri[2]. Ne-am putea întreba unde i-ar aşeza pe filfizoni după inventarul „categoriilor sau claselor" pe care-l face măiestrit până în perioada Regulamentului organic. Categoria de unde s-ar putea recruta filfilzonii ar fi a cincea şi a şasea. Cu alte cuvinte, cele câteva sute de boieri mici, „fără barbă", zişi „starea a doua şi a treia, între cari se prenumărau edeclii domneşti, baş-ciohodaru, tufecci-başa, divictaru, cafegi-başa,

1. Radu Ionescu, *Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Dumitru Bălăeţ, p. 337.
2. Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, ediţie îngrijită şi repere istorico-literare de Ion Roman.

stolnici, șătrari, slugeri, medelniceri, cluceri de arie etc., până la serdari, căminari și cluceri mari”[1]. Simpla înșiruire a funcțiilor acestora ne taie elanul de a încerca să descoperim printre ei un dandy. Nici în rândurile boierilor așa-ziși de „starea întâia, boieri cu barbă”, nu mai mult de 30-40 la număr (agă, spătar, logofăt al credinței), nu ne vine a crede că am putea dibui viitori dandy. Suntem așadar prin 1820. Așa cum apar descrise drumurile, orașele, felul de a trăi al oamenilor cu stare, nimic nu ne dă ghes să bănuim vreo sămânță de *Incredibili*, de *Eleganți* sau de *Frumoși* la Ieși ori București. Darmite niscaiva pui de *Lei* ! Zadarnic am căuta semnele unei lumi în care eleganța Apusului și-ar avea locul.

Ce să mai spui citind *Un bal la curte în 1827*, scrisoare trimisă de Ghica lui Alecsandri taman de la Brighton, în 1889. Dacă deja știm prea bine ce se întâmplă în *high life* prin care bântuie dandy-i la Paris ori Londra în anii ’30 ai veacului al XIX-lea, iată ce ne oferă Bucureștiul la 1827. Casa boierului Romanit, unde se desfășoară balul, are tot ce îi trebuie unui lăcaș luxos, „la standarde europene”, am spune azi cu ironie. În fapt, e un mic palat, plin de rafinament, de obiecte prețioase, alese cu mult gust, dacă e să dăm crezare descrierii lui Ghica. Numai că personajele care animă acest tablou monden vin dintr-o cu totul altă lume : vodă, „îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brâu, ședea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat de perne, cu giugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu mîinile încleștate la ceafă”[2].

Înșirați pe pat unul lângă altul stau cei șase fii ai domnitorului, beizadelele, „rași la frunte, la tâmple și la ceafă, purtând pe creștetul capului un mititel fes roșu cu fundă de mătase albastră”[3]. Deloc mai breji se înfățișează „boierii cei tineri”, printre care ne-am aștepta să bată un aer emancipat. În clipa în care începe danțul (nimic de spus : la modă, ca în toată Evropa – „poloneză, parol, vals” și chiar „écossaise”), „boierii cei tineri își lepădau giubelele și papucii, rămâneau numai în meși și alergau de luau fetele și cucoanele la joc”[4]. Aduncându-ne aminte că giubelele sunt niște haine lungi și largi din postav, am vrut să aflăm în amănunt ce sunt „meșii”, spre a vedea ce poartă pe dedesubtul giubelelor boiernașii. Surpriză ! „Meșii”, descoperim

1. Ion Ghica, *op. cit.*, pp. 14-15.
2. Ion Ghica, *op. cit.*, p. 368.
3. *Idem*, p. 369.
4. *Idem*, p. 371.

în *DEX*, sunt „un fel de încălțăminte fără toc, confecționată din piele subțire și purtată în trecut de bărbați peste ciorapi”.

Românii spilcuiți

În tablourile de epocă refăcute la mare distanță în timp, uneori după 50 de ani, scriindu-i la Mircești lui Alecsandri, Ghica își rememorează de fapt propria tinerețe. Se află în străinătate, studiază, se întâlnește cu alți juni români aflați la Paris, se numără printre viitorii revoluționari de la ’48, e chiar unul dintre întemeietorii acelor forme de cultură și civilizație ce vor da contur modernității noastre. Simte, plin de ardoare, că trăiește într-o vreme de tranziție, când totul rămâne de refăcut ; dar văzând lucrurile din perspectiva maturității coapte, nu își poate reprima dezamăgirea : „În epoca de tranziție prin care a trebuit să trecem ca să ieșim din starea de umilință în care eram căzuți și să ne ridicăm la o viață civilă și politică, am putut avea multe și mari decepțiuni....”[1]. Atunci însă, în plin foc al evenimentelor, se entuziasmează de cuvintele lui Michelet și încearcă să le transforme în faptă : „Fericiți sunteți voi, tinerilor români, ne zicea Michelet ; în țara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și mărețe”. Își exaltă propria generație „plină de speranțe”, plină de patriotism și credință în Dumnezeu, „hrănită cu aspirațiuni înalte”. Într-o altă scrisoare recunoaște că la început „mulți tineri petreceau o viață de trândăvie și de disoluțiune”, chiar nume ilustre. Numai că, mobilizați de duhul întemeierii unei țări moderne, „s-au pus serios pe studii și au adus mai în urmă țării servicii însemnate”. „Multe idei moderne am împlântat în spirite ; multă rugină am curățat de pe mulți.”

Ion Ghica trăiește anii ’30 ai veacului al XIX-lea la Paris, alături de Iancu Filipescu, Niculae Cantacuzino, Alecsandri, Alecu Cuza. Moldoveni și munteni, ei se descoperă frați : „Ce revelațiune ! Eram toți români !”. Români, dar nu și dandy, chiar dacă toți se străduiesc să țină pasul cu moda, chiar dacă îi admiră pe spilcuiții francezi. Între aceștia, de pildă, un tânăr mărunțel, extrem de bogat și elegant, un conte cu care Ghica se împrietenește la Paris. Felul în care îi descrie veșmintele în scrisoarea intitulată *Generalul Coletti la 1835* și expediată lui Alecsandri în 1881 lasă să se întrevadă ceva din șicul parizian.

1. *Idem*, p. 18.

Iată-l transpus în savuroasa frazare a lui Ghica: Coletti e „cam muchelef la haine”.

Răscolind dicționarele, observăm că *muchelef* explodează într-o arteziană de sinonime: „elegant”, „spilcuit”, „aranjat”, „cochet”, „dichisit”, „fercheș”, „ferchezuit”. Toate extrem de potrivite unui dandy de pe malurile Senei, ce poartă „vengheră de postav negru cu brandenburguri și cu chiostecuri, pantaloni nohutii largi de se vedea numai vârful botinei de lac; jiletca de catifea vișinie, cu găitan de fir de jur împrejur și mai multe lanțuri de aur la ceasornic”. Cu un glosar alături, aflăm că pantalonii sunt de culoarea năutului, adică gălbui, că vengherca e o haină scurtă de postav sau că, de pildă, chiostecurile sunt un fel de șiret elegant. Să fie acesta un dandy? La drept vorbind, nu, pentru că pe atunci un simplu costum elegant nu te putea strecura în casta dandy-lor autentici. Chiar dacă face parte din lumea bună, chiar dacă trece dintr-un salon sau club în altul, Coletti are doar ceva din dichiseala unui dandy. Nu totul.

Dacă am cerceta temeinic literatura română dintre 1830 și, să spunem, 1890, citind din scoarță în scoarță felurite scrieri în proză (memorii, scrisori, jurnale, nuvele, romane), am remarca mai mult ca sigur un oarece „sincronism” între dandysmul de pe Sena sau Tamisa și cel de pe malurile Bahluiului ori Dâmboviței. Mărturisim că nu am citit din miile de pagini decât vreo 200, cele mai multe, fragmente din romanele lui Kogălniceanu, Pantazi Ghica, Radu Ionescu ori Bujoreanu și, cu imensă delectare, parte din scrisorile lui Ion Ghica.

Și ce am văzut? Că din toate fragmentele puse la un loc răsar ici-colo juni spilcuiți, fercheșii Bucureștilor sau Iașilor, semn că tinerimea română nu vrea să fie demodată. Chiar dacă grafia epocii îl înregistrează ca *dandi*, cuvântul poate fi întâlnit pentru prima oară, după știința noastră, în romanul neterminat al lui Kogălniceanu *Tainele inimei*, din 1850. „Tineri anglomani, *dandis* și gentlemani, *riders*, lei și paralei”[1] împânzesc cofetăria lui Felix Barla din Iași. Cu un umor de zile mari, Kogălniceanu prinde din zbor întreaga atmosferă în care evoluează *high life* a Ieșilor. Două sunt locurile unde dă bine să fie văzuți cei dornici de *havadișuri* (adică de noutăți): în Copou, Câmpiile Elizee ale moldovenilor, și la cofetăria lui Felix Barla. Piemontezul, care a deschis prima „confetărie” din Iași, a scos din barbarie un întreg târg cu „biscotele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramelele, oranjatele, limonatele

1. Mihail Kogălniceanu, *op. cit.*, pp. 107-108.

și înghețatele" sale; mai mult, a adus moda sub același acoperiș, prin prelungirea cofetăriei cu un magazin de „fașion".

Acolo ar trebui să se desfășoare acțiunea din *Tainele inimei*. Suntem „într-o seară de toamnă a anului 1844". În jurul unei mese de joc stau cinci tineri pe care prozatorul se grăbește să îi portretizeze. Ne interesează doar unul dintre ei, colonelul Leșescu: „...era un elegant, un dandi, un leu, cum îi vrea să-i zici, și toate aceste în larga întindere a cuvântului"[1]. Militar de carieră, el suferă pentru că eleganța-i nu poate fi afișată în strai civil. Dar și așa, într-o superbă uniformă croită după toate regulile eleganței, colonelul de 26 de ani arborează o figură nobilă, o „postură pretențioasă și studiată", trădând „dorința de a se deosebi de alții".

Brummell la porțile Orientului

Tot astfel, Pantazi Ghica îl descrie în romanul *Un boem român* pe tânărul „amant amorezat" din București în fraze demne de un mic tratat de modilogie. Iată veșmintele acestui filfizon: „Să pui pe piele cămăși atât de fine, încât să se vadă razele soarelui pân ele, și atât de cusute, încât să nu mai aibă colț de pânză neted.... Adaugă la acestea rasul în toate zilele, pudra de orez, puțin roz de suliman, carmin pe buze, parfumuri de toate speciile". Dacă ar fi să socotească banii cheltuiți pentru o asemenea „cadână bărbătească", autorul crede că dandy-ului de pe Dâmbovița i-ar trebui lunar 1319 galbeni, la care se adaugă uluitoarea sa garderobă: „6 perechi de ghete, 12 jiletci, 24 de cravate, 4 fracuri, 4 surtuce, 4 jachete, 4 paltoane, 32 de cămăși, 96 de perechi de mănuși, cosmetice și parfumuri, praf pentru poleitul unghiii". Nu ne vine a crede: 96 de perechi de mănuși, fără să fie vorba despre Brummell!

Nici *Mistere din București*, romanul lui Ioan M. Bujoreanu, nu ratează câteva figuri de tineri aroganți din capitală, care își poartă cu eleganță stridentă părul frizat, lornioanele, costumele bine croite, chiar dacă făcute la mahala, și nu în saloanele din centru. În schimb, atunci când vine vorba despre *Donjuanii din București*, publicat ca foileton între 1861 și 1862 în ziarul *Independința*, discuția se înfierbântă din cauza paternității nesigure a romanului. Istoricul chestiunii, rămasă multă vreme neelucidată, e rezumat de Ștefan Cazimir[2]. Să fie vorba despre

1. *Idem*, p. 118.
2. V. *Pionierii romanului românesc*, București, EPL, 1962, antologie, text stabilit și prefață de Ștefan Cazimir.

Ion Ghica? Despre Pantazi Ghica? În cele din urmă, se dovedește, aproape fără drept de tăgadă, că romanul e scris de Radu Ionescu (1834-1872), critic literar nedreptățit prin uitare, trăind banal și sfârșind tragic, în plină tinerețe, cu mințile rătăcite.

Așa cum a fost reeditat în 1974, *Donjuanii din București* numără nici 60 de pagini, lăsându-și în suspensie acțiunea, personajele. Prin urmare, un roman neterminat. Și totuși, destule amănunte ne asigură că ar fi fost vorba despre un roman de moravuri, închinat vieții mondene din Bucureștii de pe la jumătatea veacului al XIX-lea. După introducerea în chip de scrisoare adresată redactorului său, după un scurt capitol teoretic intitulat *Ce este un Don Juan* (în fapt, un tablou de epocă), Radu Ionescu se decide să înceapă povestea și îi introduce unul câte unul în scenă pe „frumoșii noștri cavaleri", craii cu nume aiuritoare: Terez Gogor, Alexandru Paloti, Colan, Lelio Tofan, Toni Burton, Costică Tavari, Fumurescu, Bolborescu, Forfanteron.

Primul portretizat e un tânăr de 28 de ani, răsturnat leneș pe un pat, cu veșminte dintre cele mai ciudate: „Pantalon larg de flanelă albastră, cu bande de șnur galben zig-zag, cizme de casă de saftian auriu, căptușite înântru cu blană albă de iepure și cu carâmbii înconjurați pe dinafară de trei degete cu atlas roșu, o cămașă de flanelă roșie strânsă la gât cu o legătură largă de mătase albă cu funde foarte mari; în cap, cu o căciulă scoțiană...."[1]. Arătarea aceasta bizară, înconjurată de oglinzi, perii de cap, pomezi și parfumuri, e Terez Gogor. În curând apar Alexandru Paloti și Colan, creditorul armatei de crai care se întâlnesc seară de seară la Forian. Mai exact, în casa coconului Tache Forian, unde, în jurul meselor de joc, se strânge o lume ciudată, gata să își irosească timpul și banii cu nespusă plăcere. Suntem deocamdată acasă la Terez, care își face toaleta, admirat de Paloti și Colan, într-o scenă demnă de pana unui Barbey d'Aurevilly. Brummell balcanic, Gogor Filfizon, cum îl alintă nenea Tache, își înnoadă și deznoadă plin de concentrare un fel de cravată: „împrejurul unui guler drept și tare, o legătură mare, vărgată negru și roșu, prinzând-o c-un ac, al cărui cap rotund și turtit era format d-o mare pirozea încongiurată c-un cerc d-aur"[2].

Cum lesne se poate vedea, până aici a fost vorba fie despre tablouri de epocă, în care la Iași ori București răsar tineri fercheși în carne și oase, fie despre pagini de proză unde eleganții români devin personaje. Adică ficțiuni. Dar autorii

1. Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 342.
2. *Idem*, p. 350.

acestor pagini? Sunt ei oare în realitate nişte dandy? Chiar dacă majoritatea îşi petrec tinereţile la Paris, chiar dacă simt cei dintâi briza Occidentului, din câte ne-a stat la îndemână să le reconstituim, vieţile unor Ghica sau Kogălniceanu, ca şi, de altfel, ale tuturor paşoptiştilor, nu au nimic în comun cu felul de a fi al unui dandy. Verva lor de întemeietori culturali, ataşamentul patetic pentru o sumă de valori sacre (propăşirea patriei, binele obştesc, emanciparea culturală etc. etc.) sunt tot ce poate fi mai opus detaşării ironic superioare a dandy-ului. De aici, poate, şi uşorul lor dispreţ pentru filfizonii români, pentru felul „de suprafaţă", „găunos" în care a fost preluat un model apusean ce îşi avea locul şi rostul său în „civilizaţiuni bătrâne". Nu într-o cultură atât de tânără ca a noastră.

Dar în anii care au urmat? Mai putem întâlni manifestări ale dandysmului în România de imediat după Unire? În perioada, aşa cum o învăţăm din manualele de literatură, a lui Odobescu şi Hasdeu? Mai mult ca sigur. Dacă ne-am putea îngădui să urmărim, de pildă, figuri de dandy români sau ruşi în paginile de proză ale lui Hasdeu (cu precădere în însemnările autobiografice), am descoperi probabil lucruri surprinzătoare. Însă pentru că nu avem pretenţia (şi, în această fază a documentării, nici putinţa) de a face o istorie a dandysmului din România, să ne rezumăm la a mai adăuga un portret de „semi"-dandy – Alexandru Odobescu.

Pe urmele lui George Călinescu, istoricii şi criticii literari l-au descris pe autorul lui *Pseudokineghetikos* ca pe un des Esseintes[1]. Iată-l, de pildă, pe Nicolae Manolescu intuindu-i profilul de „burghez cu gusturi aristocratice": „Se îmbracă elegant, ţine casă mare, îşi doreşte un echipaj; în loc să economisească, risipeşte. Spiritul lui practic e cu totul neburghez: capitalul strâns e unul artistic. Atât în sensul că pune preţ pe valorile estetice, nu pe cele materiale (chiar luxul lui este estetic), cât şi în sensul că, mare colecţionar, colecţionează femei frumoase şi obiecte de artă"[2]. Odobescu e „un Rastignac devenit des Esseintes"; îndrăgostit de frumuseţea în sine, oripilat de vulgaritate, vieţuind la antipozi, rebel şi însetat în acelaşi timp de clasicitate, el trăieşte într-o epocă „prea primitivă". „Ce-l

1. V. Nicolae Manolescu, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* Bucureşti, Editura Minerva, 1976; Mircea Anghelescu, *Prefaţă* la Alexandru Odobescu, *Scrieri alese*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995, ediţie îngrijită şi note de Corina Popescu.
2. Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 128.

putea atrage la o burghezie incultă și achizitivă, în sensul propriu al cuvântului ? Sau la o aristocrație extenuată și nici ea îndeajuns de rafinată ? În lipsa de realitate a clasei artistice, Odobescu o inventa, așa cum Des Esseintes își inventa ambianța imediată."[1]

Prins în plasa creditorilor, cu nesfârșite și stânjenitoare datorii, copleșit la bătrânețe de o pasiune devastatoare, dependent de morfină, Odobescu își regizează până la ultimul detaliu sfârșitul. „Nimeni nu s-ar fi așteptat ca acest om surâzător să moară cum a murit"[2], notează G. Călinescu în *Istoria...* sa. Dacă o supradoză de morfină îl va purta pe Odobescu spre alte lumi, după o lungă agonie, tot astfel se va fi lăsat purtat spre moarte, amețit de parfumul îmbătător, dar inofensiv, al rozelor, un alt scriitor român care-ar putea intra, fie și pieziș, în galeria dandy-lor : Alexandru Macedonski.

High life *în București*

Dar până să-l descriem pe autorul *Nopții de Decemvrie* ca dandy, să recompunem atmosfera bucureșteană „atunci când veacul se năștea..."[3]. Am ales deloc întâmplător această formulare, deoarece cartea lui Ion Bulei, tablou minuțios și plin de vervă al lumii românești între 1900 și 1908, ne-a ajutat, între altele, și să dăm de urmele lui Claymoor. Ajunși aici, să nu uităm a-i pomeni pe Florin Faifer, Dan C. Mihăilescu, Alexandru Paleologu, Alexandru George, ale căror rânduri ori pagini despre Mihai Văcărescu ne-au fost de mare folos. Ca și minunatele volume despre Bucureștii de odinioară, recent apărute, al Ioanei Pârvulescu sau al lui Dan C. Mihăilescu ori cele mai vechi, datorate lui Ulysse de Marsillac, Paul Morand, Constantin Bacalbașa, Henri Stahl, Emanoil Hagi-Mosco, George Potra, Radu Albala și câte altele, din care am desprins o atmosferă, câteva locuri, întâmplări și chipuri menite să dea seama despre ceea ce era viață mondenă în capitala țării vreme de un secol, până la finele celui de-al doilea război mondial.

„În jurul lui 1900 era însă «Epoca lui Claymoor». [...] Un personaj puțin comun acest Mihai Văcărescu. Mare inițiat într-ale modei – un arbitru al eleganței bucureștene – bun cunoscător al vieții mondene și al eternului feminin, om cult..."[4]

1. *Idem*, pp. 129-130.
2. George Călinescu, *op. cit.*, p. 353.
3. Ion Bulei, *Atunci când veacul se năștea...*, București, Editura Eminescu, 1990.
4. Ion Bulei, *op. cit.*, p. 362.

Cine e de fapt dandy-ul dâmbovițean, om de lume, cultivat, homosexual notoriu, excentric până peste poate (unghii date cu ojă, meșă colorată, păr și mustață pomădate), cronicarul monden la *Românul*, *Naționalul*, *La Lanterne mondaine*, *La Roumanie Illustrée*, dar mai ales, vreme de 24 de ani, la *L'Indépendance Roumaine*, semnând când Claymoor, când Valréas ? Cine e „arbitrul eleganței bucureștene", care moare la datorie, în tranșeele modei, mai exact pe treptele redacției, în 11 iunie 1903, aducând cu sufletul la gură un reportaj de la balul din ajun ?

Nimeni altul decât fiul lui Iancu Văcărescu. Cu o genealogie ilustră, bunic – Alecu Văcărescu, unchi – Enăchiță Văcărescu, înrudit cu marile familii Ghica, Bibescu, Brâncoveanu, Cantacuzino, Șuțu, ba chiar, după mamă, legat direct de Maria-Theresa, Claymoor e notoriu în înalta lume bucureșteană. Luându-și-l drept ghid în anul 2000 pentru o rubrică „de moravuri bucureștene vechi" din *Ziarul de duminică*, Dan C. Mihăilescu îi compune un portret strălucit : „[...] Personaj fabulos, dandy scandalos în toate, pederast notoriu, încurcat uneori în fraude mondene și financiare, campion al modei și saloanelor bucureștene, Claymoor a fost Vocea Elitei românești din preajma «anilor nebuni», cronicarul monden *en titre*. Nu râdeți : cronicile lui «rivalizează» cu *Însemnările* lui Maiorescu și *Momentele* lui Caragiale ! Pentru că a scris aproape zilnic de prin 1875 până în 1903, ceea ce face câteva mii de pagini de cronică diurnă și nocturnă a protipendadei bucureștene, în maniera celor două gazete preferate de el : *Le Figaro* și *Le Gaulois*. [...] Dansa nebunește (inclusiv cu locotenenții de cavalerie, după cum notau malițios ziarele din opoziție), era ultracosmopolit (deși, cum bine observa Florin Feifer în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, a făcut foarte mult pentru teatrul românesc), practica echitația la Șosea (*y compris* ceea ce el numea «le flirtage equestre»), era membru al mai multor cluburi selecte și, mă rog, tot tacâmul – cafenele, restaurante de lux, croaziere, vara la Veneția sau la Constanța, iarna la Paris ori la Sinaia..."[1].

Așa ne-ar plăcea să îl ținem minte, nu cum îl ridiculizează Caragiale în două dintre *Momentele* intitulate *High life.* O dată, în 1899, când îl ia peste picior (e drept, cu înțelegere și chiar compasiune) pe Edgar Bostandaki-Turturel, nimeni altul decât Mișu Văcărescu-Claymoor, tânăr ce trece drept un „perfect gentilom", care „vorbește franțuzește de când era mic și se

1. Dan C. Mihăilescu, *București. Carte de bucăți*, București, Editura Fundației PRO, 2003, pp. 11-12.

pricepe foarte bine la mode și confecțiuni", „om de spirit și cu educațiune distinsă", parcă „născut a fi cronicar *high life*"[1].

Și a doua oară, când vitupereazá în bloc acest „Olimp românesc" – „lumea bună", făcând bilanțul a ceea ce vede „pe stradă, la Șosea, la spectacole, în magazine, în baluri, la București, la Constanța, la Sinaia..."[2]. Iată-l gata să întrețină un mit, să compună „Moftologia Olimpului Român" :

O țară eminamente agricolă trebuie să aibă un *high-life*.
Ce este ? Ce numim *high-life* ?
Este crema unei societăți.
Ca naștere ? – nu.
Ca talent ? – nu.
Ca avere ? – nu.
Ca onestitate ? – nu.
Ca bravură ? – nu.
Atunci... ca ce ?
Știu eu ?[3]

Despre resorturile adânci care îl silesc pe Caragiale să ia în răspăr lumea bună a Bucureștilor s-au scris zeci de pagini. Vom reveni asupra lor atunci când îl vom așeza față în față cu Mateiu I. Caragiale, fiul răzvrătit. Lucru lesne de înțeles, deoarece acesta din urmă alege să trăiască într-un stil pe care mai plebeul său tată îl detestă : stilul *high life* „fără fond".

Să ne întoarcem însă la Macedonski. Portretul lui, așa cum se decupează din cele peste 600 de pagini[4] pe care Adrian Marino le dedică biografiei sale, ne apare nu de puține ori suprapus imaginii dandy-ului „clasic", într-o ajustare balcanică dintre cele mai excentrice. Originile și statutul social (familie boierească, scăpătare, declasare, evadare în boemă), profilul psihologic (narcisism exacerbat, sentimentul de a fi unic și excepțional, deseori la limita patologicului, oroarea de vulgaritate și banalitate, de trivial și mediocru), precum și câteva „accidente biografice", toate îl îndreptățesc pe Adrian Marino să-l situeze pe Macedonski într-o linie care îi include pe Baudelaire și Oscar Wilde.

---

1. I.L. Caragiale, *Temă și variațiuni. Momente, schițe, amintiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, p. 205.
2. I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 358.
3. *Idem*, pp. 357-358.
4. Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, EPL, 1966.

O privire superficială, concentrată exclusiv asupra stridențelor din aceste „accidente”, l-ar putea descrie pe Macedonski drept un individ cu o personalitate tipică „pentru «pozeuri», cabotini și ratați”[1]. Și, am adăuga noi – în același registru depreciativ (deoarece el funcționa încă în cultura română) –, pentru un dandy. Înainte de orice cuvânt ori gest, portretul însuși al poetului (imortalizat mai ales după 1900 în fotografii, tablouri sau desene) este portretul unui dandy. Chiar dacă lui Eminescu îi va părea o „fizionomie de frizor”, chipul ciudat, sfidător, de „mască teatrală”, cu părul vopsit negru, pomădat și mustața răsucită „în chibrit”, dată cu ceară cosmetică, trădează „o profundă combustie interioară, cu umbra damnării spiritualizată în trăsături pline de noblețe”; figura sa „atemporală și abstractă” e reflexul cel mai expresiv al unui suflet „neaderent la realitate”[2]. Cu o impecabilă documentare, Adrian Marino reușește să reconstituie ceea ce se ascunde în spatele instantaneului fotografic. Iar rezultatul pare descins din cel mai autentic tratat de dandylogie:

„În opoziție cu platitudinea burgheză [dandysmul, n.n.] revendică prin semne vizuale, exterioare eleganța și finețea interioară a spiritului, și Macedonski a fost neîndoielnic un astfel de *dandy*, cu observația că el a citit tablele legii în felul său, balcanic [...]. Poetul nu cultivă eleganța meticuloasă și discretă a lui Brummell, nu este, cu alte cuvinte, un *fashionable* ori un *dandy* flegmatic și distant, precum Baudelaire, ci se apropie mai curând de ostentația și vanitatea agresivă a redingotelor lui Barbey d’Aurevilly, extravagante și demodate. Asemenea lui Moréas, și acesta un levantin sclipitor și exotic, prevăzut, pe deasupra, și cu un monoclu insolent, *dandismul* de tip clasic, apusean este interpretat de Macedonski în sens balcanic, țipător, căci el iubește culorile vii, stridente, printr-un simulacru de lux, superficial și improvizat, Dumnezeu știe cum”[3].

Deși îmbrăcat uneori pe credit, Macedonski nu renunță la acest mod de a fi *altfel*, de o eleganță cam ostentativă și contrazicând oarecum ținuta de „manechin fragil” a corpului. Jiletcile, redingota strânsă pe talie, dar mai ales celebrele cravate uriașe, din mătase, brocart sau stofă, în cele mai imprevizibile culori, fie înnodate în chip de fundă, fie înfășurate în jurul gâtului ca un fular, piatra falsă de ametist înfiptă în mijlocul cravatei îl fac inconfundabil în epocă. În ținută de zi (cea pe care tocmai am descris-o parțial), dar și festivă („frac

1. Adrian Marino, *op. cit.,* p. 375.
2. *Idem*, p. 390.
3. *Idem*, pp. 386-387.

strâmt *en velour noir de soie*, pantaloni *gris perle*, cu *sous-pied*-uri și «*sans braguette*», *pourpoint* violet cardinal, floare roșie enormă la butonieră, inele numeroase, masive”[1]), la cafenea, în saloane, redacții, cenaclu ori la mari sindrofii, Macedonski stârnește și admirație, însă cel mai adesea apariția sa e prilej de ocheade cu subînțelesuri, persiflări, ridiculizări. Pentru că lumea pe care o cultivă predilect este totuși „subțire” (o protipendadă – uneori pestriță și îndoielnică, precum cea din jurul lui Bogdan-Pitești, alteori autentică, alcătuită din diplomați, colecționari de artă, aristocrați de viță veche), poetul se simte protejat în sânul ei.

Nu doar vestimentația, felul în care își compune figura, gesturile, vorbele, ci și modul în care își decorează propria casă emană aceeași dorință de a stiliza realul, de a-l sustrage vulgarității. Aidoma eroilor săi, el visează un soi de „palat fermecat”. Chiar *Palatul fermecat* este titlul unui text apărut în *Literatorul* în primăvara lui 1881, care ar merita citat în întregime și unde îl descoperim pe Macedonski în chip de des Esseintes, imaginându-și dezlănțuit interioare luxuriante, de un rafinament princiar. În realitate, el își amenajează nu mai puțin select, dar cu mijloace mult diminuate, propriul salon, celebru în mediile literare bucureștene pentru excentricitatea sa.

Spre a nu mai vorbi despre absolut uluitoarea și foarte dandy aplecare a poetului rozelor pentru sporturile la modă : „Macedonski este cel dintâi scriitor român care face sport, dar nu în chip tradițional, călătorind sau bătând potecile de munte ca Hogaș, ci în chipul cel mai modern cu putință. Byron aduce la Veneția 4 cai de călărie și înoată noaptea în lagună, D’Annunzio pilotează avionul, Montherlant ia parte la cursele de tauri și Macedonski, cu nimic mai prejos, aspiră și el la trăirea integrală a vieții [...]”[2]. Numai că, din nou, gustul insolitului, al epatării îl determină să aleagă cel mai excentric sport practicat pe atunci în București : ciclismul. Ne vine destul de greu a ni-l imagina pe autorul rondelurilor călare pe velociped, alături de un discipol de la *Literatorul*, mai tânărul C. Cantilli, în tricou, pantaloni scurți și jambiere.

Vremea Crailor

Macedonski se îmbată așadar pentru ultima oară, alinându-și durerea, cu mirosul parfumului de trandafiri vărsat pe o batistă, într-o noapte de noiembrie a anului 1920, înconjurat de copii

1. *Idem*, p. 388.
2. *Idem*, p. 399.

și soție, alături de el în clipa morții. De ce să nu ne închipuim că la aceeași oră, probabil tot în București, un bărbat încă tânăr, de o eleganță sobră, aproape austeră, stă absorbit în fața unei foi de hârtie proaspăt scrise : un tabel pe trei coloane, întocmit minuțios și pedant. „Costumație. Pălărie melon/Sacou gris ușor/Sacou gris reiat/Sacou, vestă, 2 pantaloni bleu/Haină roșie, pantaloni scurți, vestă albă/Joben gris-perle, panglică neagră/Jachetă gris, vestă, pantalon, vestă albă/Onix negru sau altă piatră dură, de preferință verde (de gravat cu armele) (în cazul numirii)/Mare uniformă (cu pantalon) și bicorn/Mica uniformă (ținuta de Curte)/Pelerină lungă neagră”[1]. Am copiat doar a treia coloană (tradusă din franceză), în care sunt notate „piesele de achiziționat în cazul unei numiri în diplomație”. Meticulosul personaj obsedat de *high life* parcă vrea cu orice preț să se împotrivească vorbelor zvârlite într-o doară de Ion Luca, pe când veneau împreună de la Iași, în tren : „N-ai să fii nimic, din toate câte le visezi, nimic, nimic”. Cuvinte care îl ard ca un fier înroșit și pe care nu le va uita, de fapt, niciodată...

Dar atunci, în 1920, când își contempla veșmintele, el își va fi contrazis deja genitorul. Chiar dacă nu și-a încheiat studiile de drept, chiar dacă anii berlinezi par irosiți, a început să scrie un roman (*Craii de Curtea-Veche*) și o povestire (*Remember*), i-au apărut în *Viața românească* numeroase poezii, a ajuns șef al biroului de presă în Ministerul de Interne. Numai că tatăl nu mai poate să se bucure de toate acestea. Mort în 1912 la Berlin, Caragiale nu va vedea cum, peste trei ani, așadar în 1923, Mateiu se căsătorește cu o femeie mult mai în vârstă, care îi aduce ca zestre nu doar o moșie, un conac, ci și însemnul heraldic galben-verde al casei Sion. Nici cum fiul ia drumul Italiei, spre a-i cere o audiență lui Titulescu, dornic de carieră diplomatică. Nici cum îi apar cărțile semnate Mateiu I. Caragiale și nici cum, copleșit de deznădejde, cu doi ani înaintea prematurei morți, el notează : „Starea mea de spirit e probabil aceea a oamenilor care-și simt sfârșitul apropiindu-se și nu mai trag nici o nădejde”.

Despre dandysmul lui Aubrey de Vere, eroul din *Remember*, ori al crailor Pașadia sau Pantazi s-au scris zeci de pagini. Parte din ele se regăsesc în antologia ce ne însoțește cartea (Ovidiu Cotruș, Ion Vartic). Dar autorul lor ? Mateiu I. Caragiale este, cu siguranță, cel mai important dandy-scriitor român. Și singurul care intră aproape cu totul în canoanele speciei, drept

1. Alexandru Oprea, *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, București, Muzeul Literaturii Române, 1979, p. 129.

pentru care i-am găsit locul în *Hit Parade*, catalogul armiei de dandy întocmit mai în glumă, mai în serios. Reconstituită din felurite documente personale (jurnal, corespondență, agende, simple însemnări) sau din amintirile martorilor, biografia lui Mateiu I. Caragiale pare a fi povestea unui dandy. Cine să știe însă cât anume din stilul său e simplă poză socială și cât mod autentic de a trăi, simți, gândi ?

Dacă am pune cap la cap rândurile celor care și-l amintesc (pentru că l-au întâlnit sau i-au stat mai mult în apropiere), s-ar alcătui chipul ciudat, din linii contrare, al unui bărbat ce stă mereu în umbra tatălui. Când G. Călinescu îl observă trecând prin Piața Sf. Gheorghe pe „fiul natural” al lui Ion Luca Caragiale, el i se pare un om la vreo 45-50 de ani, cu un aer de „majordom în concediu duminical”. Mulți cred că portretul e cam acru făcut, lăsând loc liber feluritelor interpretări și, nu mai puțin, analogiilor biografice. „Mateiu Caragiale avea snobismul nobilitar, își alcătuia un blazon și vâna ordine străine, el, care nu era în nici un chip aristocrat.”[1] Aerele acestui „Despot Vodă al contemplației”, care iarna deschide ușile „cu mănuși de piele de Suedia” din simplul motiv că delicatele-i palme nu suportă atingerea metalului rece, care la 14 ani cunoaște toate ordinele nobiliare și le desenează în caietul de fizică, îl amuză pe Călinescu.

Cu nimic mai îngăduitoare sunt liniile crochiului din *Memorii*-le lui Lovinescu. Din nou, un portret la antipodul celui patern : nimic din sociabilitatea și verva acestuia. Doar un acut sentiment de singurătate, mohoreală, ursuzenie. În schimb, Mateiu e înzestrat cu o „memorie uluitoare și dezordonată”, cum se întâmplă, crud spus, cu orice „autodidact fără alegere”. Iar aplecarea spre trecut și inutil, spre genealogie și heraldică trădează gustul pentru mistificare al unui mitoman. Un Barbey d’Aurevilly întârziat prin Balcani ? Până la un punct, da, așa cum crede Ion Vartic[2]. Dar cele mai multe analogii îl trimit pe Mateiu în plină ficțiune : el e asemuit când lui des Esseintes, când propriilor personaje, printr-un joc nesigur, în care granițele dintre real și închipuit sunt trecute adesea, păgubitor și incorect.

Singura zonă care ni l-ar restitui cât de cât aievea pare a rămâne cea documentară : jurnalul, scrisorile, însemnările de tot felul. Prefăcându-ne a nu ști câtă cerneală a curs pe tema „pactului autobiografic”, câtă părelnicie a realului stă ascunsă în spatele fiecărui rând „smuls din viață”, să luăm de bune scrisorile. Într-una, de pildă, adresată din Berlin prietenului

1. George Călinescu, *Istoria literaturii române...*, p. 897.
2. Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002.

Boicescu în 16 noiembrie 1908, Mateiu relatează cum se plimbă cu un de Montesquiou (Ferdinand) în trăsură, spre uluirea „imbecililor”. Recapitulând împreună cu acesta starea nobilimii franceze, aproape ruinată, nu se poate abţine să nu comenteze pişcat de invidie luxul pe care şi-l pot îngădui totuşi un Boni de Castelane sau cei din familia Montesquiou. Biografii care caută cu delicii de colecţionari amănuntele doveditoare ale dandysmului matein vor fi răsplătiţi pe deplin. Portretul pe care i-l face Ion Vartic în *Clanul Caragiale* e atât de bine compus din asemenea detalii, încât l-am transferat aproape în întregime, cum se va vedea curând, în *Hit Parade*.

Numai că aceleaşi pagini, citite atent, oferă şi o altă nuanţă a chipului său, cu totul opusă. Dovadă că, pentru „mateini”, publicarea în 1979 a epistolelor lui Mateiu Caragiale către doctorul Boicescu a fost o sursă de mare decepţie. Între toţi, cel mai afectat a părut, îşi aminteşte Alexandru Paleologu[1], Nicolae Steinhardt, profund dezamăgit de cinismul „mărunt, dar *ébonté*”, de snobismul exacerbat al idolului său. Răzbate din paginile epistolarului o fire mai apropiată de lumea de jos a lui Gorică Pirgu decât de cea a aerienilor plini de graţie Pantazi sau Paşadia. Un rafinat cu porniri de „pontagiu”, în veşnică alergare după ocazii care să-l salte în carieră sau să-i aducă bani. Aşadar, mai curând un Rastignac. Atunci, cum? Nimeni nu are căderea să judece. Dar pentru că îl pomenim pe Mateiu Caragiale într-o carte despre dandysm, fireşte că vom căuta în biografia sa acele amănunte care să ni-l înfăţişeze ca dandy.

Cât despre operă, ea se dovedeşte extrem de generoasă cu subiectul nostru. Nu vom insista aici (şi pentru că o analiză de acest fel nu îşi găseşte locul, şi deoarece au făcut-o alţii cu prisosinţă) asupra dandysmului ce se degajă ca atmosferă din paginile *Crailor* sau ale povestirii *Remember*. Chiar dacă, deranjat de „metoda monografică”, G. Călinescu se arată surprins de succesul romanului („mai degrabă naraţiune”, „compunere... lipsită de compoziţie”); chiar dacă substanţa sa îi pare rarefiată, iar personajele abia creionate, nu se poate împiedica să nu recunoască „farmecul indefinit”, „savoarea ciudată” a cărţii.

Nu ştim dacă, întors prin miracol din cealaltă lume şi văzând cum *Craii de Curtea-Veche* s-a instalat spectaculos pe locul 1 în *Top 10* al romanului românesc din secolul XX[2], Călinescu ar

1. Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iaşi, Editura Polirom, 1997, ediţie îngrijită de Adriana Babeţi.
2. V. *Observatorul cultural*, 2001, nr. 45-46.

retracta ceva din următoarea frază : „Privită prin ce-ar fi putut să fie, scrierea este ratată, cum ratat este și autorul. Dar Mateiu Caragiale era un ratat superior, mai valabil decât izbutiții [...]”[1]. Important e că omul și opera sa au impus în epocă, ba până și după aceea, un stil. Firește, nu toți mateinii au fost sau încă sunt (dintre puținii rămași în viață) dandy până în vârful unghiilor. Dar atmosfera creată în jurul lui Mateiu Caragiale și a *Crailor* săi de Barbu Cioculescu, Nicolae Steinhardt, Tașcu Gheorghiu, Barbu Brezianu, Alexandru Paleologu a rodit.

Dacă am avea răgaz, am face cândva un studiu, cercetând jurnalele, memoriile, ziarele, revistele mondene, documentele din arhive, spre a vedea cum se developează dandysmul în România interbelică și care-i sunt ipostazele. Minunatele cărți dedicate Bucureștilor în ultima vreme fac bilanțul, fatalmente redus la esență, al vieții mondene din capitală, dar nu își propun să inventarieze aspectele unui fenomen considerat periferic. Am ajuns totuși la concluzia că, în ciuda marginalității sale, dandysmul poate fi hârtia de turnesol a unui proces cultural nebănuit de amplu și complex, depășind cu mult limitele unor simple crize (individuale) de masculinitate.

Mai mult decât sigur, memoria epocii interbelice, a „anilor nebuni” din București păstrează, fie și ajustate, figuri de dandy împânzind cafenele, cazinouri, „Jokey Club”-ul, sălile de spectacol, terenurile de tenis, aerodromul. Pe unii i-am pomenit în treacăt, dar povestea lor și a celor neștiuți încă de marele public merită scrisă cândva pe larg. Poate și pentru că, la scurtă vreme după război, o dictatură nemiloasă îi va sufoca pe toți pentru mai bine de 50 de ani.

Mai poți fi dandy sub comunism ? Iată o punere de problemă ce unora li se poate părea de-a dreptul indecentă, dar la care ar merita să căutăm răspuns în paginile lui Petru Comarnescu, Radu Albala, Barbu Brezianu, Alexandru Paleologu, Șerban Foarță. Sau, răsturnând problema : *à quoi bon* dandy-i în vremuri de restriște ? E bine să te ocupi de lucruri precum dandysmul când țara arde ? Am primit în 1988 cea mai inteligentă replică la această întrebare neliniștit-vinovată într-unul dintre interviurile luate lui Alexandru Paleologu. Da, e bine, e chiar foarte bine ca măcar una, două babe să se pieptene când țara arde. Se vede astfel mai limpede câtă mitocănie, vulgaritate, banal încenușat, pragmatism veros și, în cele din urmă, câtă lipsă de grație ne împresoară. Dar azi ? Și azi.

1. George Călinescu, *op. cit.*, p. 900.

Hit Parade

Într-o carte (încă neîncheiată) despre arme și litere am trecut sub forma unei paradări două șiruri de nume, încercând o parafrază modernă a „catalogului armatelor ahee” din *Iliada.* În chip de exhortație, spre a ne îmbărbăta în fața unui subiect atât de viforos, le-am scos la vedere pe amazoane, femeile războinice din povești. Au defilat pe zeci de pagini (parte din ele publicate[1]) Gorgona Medusa, Penthesileea, Lysipe, Myrina, Tecmessa, Alcippe, Hypolita, Antiope, Melanippe, Camilla, Brunhilda, Bradamante, Clorinda, Marfisa, Velleda, Hauteclaire-Stassin, Sylvabel, domnișoara de Maupin. De la eroinele lui Homer, Virgiliu, Boiardo Ariosto, Tasso, Chateaubriand, Barbey d'Aurevilly, Gautier până la Albertine a lui Proust sau Orlando a Virginiei Woolf. Și până la personajele de bandă desenată, din filme și jocuri pe computer. Toate, luptându-se – la propriu, la figurat – cu bărbații în ale căror mreje cad în cele din urmă, adesea răpuse de iubire.

Ele intră pe câmpul de bătaie cu un curaj nebunesc, ca într-o înfruntare pe viață și pe moarte, așa cum povestește Baudelaire în *Duellum* : „Doi ne-mpăcați potrivnici, luptând cu-nverșunare,/ Au împroșcat văzduhul cu sânge și scântei,/ Și toată-această larmă, cu zăngănit de fiare/ E-un joc al tinereții și-al patimilor ei.// …Atâția frați de-ai noștri în acest iad căzură !/ Hai, cruntă amazoană, să ne-azvârlim și noi,/ Ducând în veșnicie aprinsa noastră ură…”. La o primă vedere pare ciudat cum, începând cu Baudelaire și Barbey, modernii fascinați de amazoane sunt, în majoritate, fervenți ai dandysmului. Vom înțelege însă în curând de ce anume pentru dandy, misogini prin structură sau măcar spernogini, amazoanele intră în categoria puținelor femei îngăduite în preajmă, ba chiar simpatizate.

1. Adriana Babeți, *Povești cu amazoane*, în *Secolul 20,* 1996, nr. 373-375 ; *Un arhetip feminin : războinica* și *Duellum*, în *Arahne și pânza*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002 ; *Un arhanghel feminin*, în *Studii de literatură română și comparată*, Timișoara, Editura Universității de Vest, vol. XVIII-XIX, 2002/2003.

Dar războinicele din care ne-am făcut un scut, făpturi plăsmuite, și nu aievea, s-au dovedit o pavăză prea slabă, o matrice firavă pentru ce trebuia să însemne o exhortație. A urmat atunci, dintr-o nevoie firească de *pattern*, de model cu totul bărbătesc, un alt catalog. De data aceasta, nu închipuiri, ființe de hârtie, ci oameni în carne și oase : alaiul scriitorilor-oșteni și, deopotrivă, al oștenilor scriitori. Le-am urmărit viețile și i-am înșirat ca la defilare pe bravii înarmați ai literelor, în ordinea numelor : Alain, Alceu, Alfonso el Sabio, Ammian, Apollinaire, Aragon, von Arnim, Arhiloh, Arrian, Ariosto, d'Aubigné, von Aue, de Ayala… Și : Ungaretti, Vaché, Villehardouin, Vigny, Voiculescu, Voinescu (I și II), Xenofon, Zweig (Arnold), Zwingli[1].

Ce legături să fie între mult prea milităroasele pagini închinate „adevăraților bărbați" și efeminații dandy ? Două ar fi motivele pentru care i-am pomenit aici, într-o nouă paradare. Întâi : în armata scriitorilor-oșteni au intrat, spre marea noastră surprindere, și câțiva dandy. Byron, Cravan, Custine, D'Annunzio, Drieu La Rochelle, Maiakovski, d'Orsay, Vaché, semn mai mult decât limpede că apele nu sunt clar despărțite atunci când e să cântărești eroismul războinic. Chiar dacă faptele de bravură ale lui Vaché sau Cravan nu vor atinge niciodată ecoul gloriei lui Cervantes sau a colonelului Lawrence, de pildă. Chiar dacă pe câmpul de luptă dandy-i nu uită nici măcar o clipă că aparțin unei specii ciudate, unui mod de a fi masculin cu totul aparte. Și totuși, stau acolo, fascinați, precum Marcel la Doncières, de strategie și tactică, dar și de mirosul prafului de pușcă, de sânge, de moarte.

Un al doilea motiv ține de gândul de a-i chema cumva la ordine pe acești bărbați rebeli, de a le desfășura istoriile dandy în câteva paragrafe, de a-i trece pe cei mai însemnați în revistă. Dar cum să o facem mai bine ? Ne-am amintit de încercarea mai veche cu amazoanele și scriitorii-oșteni : catalogul. Iată-i așadar perindându-se prin fața ochilor noștri nu pe „căpitanii și domnii" din *Boioteia* lui Homer, nu pe neînfricații câmpurilor de bătaie, plăsmuiri de mit ori bărbați aievea, ci, în pas de marș, pe năstrușnicii dandy, siliți să accepte tot ce le e mai străin : înregimentarea, înșiruirea în cohortă. Pentru cei mai cunoscuți dintre ei, scriitori sau artiști, am ales doar momentele care le dezvăluie dandysmul, iar celor aflați mai puțin la îndemâna publicului larg le-am recompus pe scurt biografiile.

1. V. Adriana Babeți, *Despre arme și litere. Pseudostrategikos*, în *Orizont*, 1987, nr. 35, și *Despre eroi și cuvinte*, în *Orizont*, 1989, nr. 39.

O paradă strălucitoare, chiar dacă eroismul celor care defilează pare straniu. Care să fie victoria lor? Ei nu au câştigat niciodată vreun mare, sângeros război, ci doar, din când în când, bătălii subtile, graţioase, cu ceea ce era mediocru, banal, conformist şi vulgar în lumea lor. Să-i trecem aşadar pe sub acest mic arc de triumf.

De patru ori B

Pură coincidență, patronimele celor mai importanți dandy ai lumii (prin cât de hotărât influențează nașterea și evoluția unui stil) încep cu litera B : Brummel, Byron, Barbey, Baudelaire. Să deschidem parada cu ei.

Brummell

George Bryan Brummell (1778-1831). Cum am lăsat deja să se înțeleagă, adevărata poveste a dandysmului începe în Anglia o dată cu intrarea în viața mondenă a unui tânăr cu totul neobișnuit. „Bărbat de trei ori valoros, întrucât era vanitos, englez și dandy", „cel mai mare dandy al vremii sale și al tuturor timpurilor", „dandysmul însuși", „tipul desăvârșit al frivolității elegante", „o individualitate dintre cele mai rare" – scrie sufocându-se cu superlativele Barbey d'Aurevilly. Nu e singurul. Lui Brummell îi cade în mreje o lume întreagă, începând cu viitorul rege, prințul de Wales, și cu lordul poet, George Byron.

Cine să fie individul pe care îl exaltă nu doar cuvintele unui tardiv admirator francez, ci mai ales vorbele și gândurile contemporanilor ? Un tânăr de familie bună (nu însă aristocratică). E fiul secretarului particular al lordului North (ajuns prim-ministru pe timpul lui George al III-lea). Iar bunicul, scriu biografii, se prea poate să fi fost majordom sau chiar valet. În schimb, dinspre mamă, rădăcinile respectabilității sociale sunt ireproșabile. Familia Brummell duce, de altfel, o viață mai mult decât selectă, deschizându-și saloanele lumii bune, care nu încetează să-l fascineze pe micul George Bryan cu distincția și manierele sale elegante. Sheridan și Fox sunt – după spusele biografilor – „zânele bune" ale copilăriei. Iar tot ceea ce urmează rămâne la fel de select și plin de strălucire măcar pentru un sfert de veac : studii la Eton și Oxford, prietenia și protecția prințului de Wales, viitorul George al IV-lea, apoi o ascensiune fulminantă în viața saloanelor londoneze. Explicația nu stă chiar la îndemâna tuturor.

Despre pasiunea prințului și mai apoi a regelui George al IV-lea pentru acest bărbat, despre „mărirea și decăderea” astrului Brummell, despre sfârșitul său tragic, părăsit, sărac și nebun, într-unul dintre ospiciile Caen-ului, despre toate acestea vorbește, pe larg, cartea lui Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*, care, în traducere integrală, deschide antologia din a doua parte a volumului nostru. Să reținem totuși câteva episoade ale pasionantei sale biografii. Din cornet de husari în regimentul prințului de Wales, foarte tânărul Brummell ajunge în doar doi ani căpitan. Părăsește însă brusc armata și, instalat la Londra, într-un apartament nu atât opulent, cât de un lux rafinat, rupe relațiile cu propria familie și intră dezinvolt în prim-planul vieții mondene. Stilul său elegant, distins și distant se impune fulgerător, ca un canon, în cele mai selecte cluburi de pe St. James Street, în jurul meselor de joc de la „White”, „Brooks”, „Watier” și, foarte curând, în piscul exclusivității, pe King Street, la clubul „Almack”. Baluri, recepții, matinee, serate, *meeting*-uri : nici un eveniment al lumii bune nu îl ratează pe Brummell. Fără el, orice reuniune își pierde din strălucire. Timp de 22 de ani Londra mondenă nu cunoaște alt reper : garanția succesului este, pentru un simplu participant sau pentru întreaga societate, privirea aprobator-binevoitoare a lui Brummell.

Începutul declinului financiar (din cauza pierderilor repetate la jocuri), ruptura cu prințul de Wales pot explica, dar numai până la un punct, stingerea superbului astru. Oboseala, plictisul, luxul de a fi arogant cu suveranul, disprețul afișat în public pentru acesta îi atrag ura neostoită a puternicului stăpân și, implicit, îi suspendă înalta protecție. „[...] Ceasul când nu mai exiști pentru nimeni, ceasul nefericirii sunase pentru Brummell. Ruina îi era totală, iar el o știa. Cu aerul său impasibil de dandy calculase, cu ceasul în mână, timpul rămas pe câmpul de bătaie, în teatrul celor mai admirabile succese pe care un om de lume le-ar fi putut cunoaște și hotărâse să nu-și dezvăluie umilința de după glorie. S-a purtat asemenea acelor demne cochete care preferă să-l părăsească ele pe cel iubit decât să fie părăsite. La 16 mai 1816, după ce mâncă un clapon trimis de Watier, bău o sticlă de Bordeaux – Byron băuse două când a răspuns articolului din *Revue d'Edinburgh* prin satira *Barzi englezi și critici scoțieni* – și scrise, fără speranță, nepăsător, așa cum un om pierdut își încearcă soarta, scrisoarea pe care am pomenit-o deja.”[1]

1. Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, p. 72.

Scrisoarea la care face referire Barbey d'Aurevilly, devotatul său biograf, îi este adresată unui alt mare dandy al epocii, Scrope Davies. Cererea pentru un infim împrumut de bani îi e refuzată lui Brummell laconic, ba chiar cu un anumit cinism. Barbey continuă, cu pană de prozator: „Brummell era prea dandy ca să se simtă rănit de un asemenea bilet. Nu era dintre cei care ar fi criticat un astfel de răspuns, scrie plin de spirit dl Jesse. Din patima de jucător pentru hotărârile hazardului, aruncase o frunză pe apă și apa o luase! Răspunsul lui Scrope avea o uscăciune crudă; dar nu era vulgar. De la dandy la dandy, onoarea rămânea intactă. Brummell se îmbrăcă sobru și chiar în aceeași seară apăru la operă. A fost ca pasărea Phoenix pe rug, ba mai frumos încă, deoarece simțea că n-o să renască din cenușă. Văzându-l, cine ar fi spus că e un om zdrobit? După spectacol a luat o diligență. Pe 17 era la Dover, iar în 18 părăsea Anglia.

Câteva zile de la această plecare se vindea *by auction* și din ordinul prefectului de Middlesex elegantul mobilier al dandy-ului (*man of fashion*) «plecat pe continent», după cum preciza anunțul de vânzare. Cumpărătorii au fost dintre cei mai distinși și mai la modă aristocrați englezi. Printre ei se numărau ducele de York, lorzii Yarmouth și Besborough, Lady Warburton, Sir H. Smyth, Sir H. Peyton, Sir W. Burgoyne, coloneii Sheddon și Cotton, generalul Phipps etc. etc. Toți își doreau – și prin urmare au plătit ca niște englezi care doresc ceva – aceste relicve prețioase ale unui lux epuizat, aceste obiecte consacrate de gustul unui bărbat, aceste lucruri fragile atinse și folosite pe jumătate de Brummell. Societatea opulentă, pentru care superfluul devenise necesitate, a plătit cel mai scump exact ceea ce avea mai puțină valoare în sine: niște bagatele (*the knick-knacks*) ce nu supraviețuiesc decât grație mâinii care le-a ales și capriciului care le-a născut. Brummell trecea drept unul dintre cei mai mari colecționari de tabachere din Anglia. A fost deschisă una pe care era scris de mâna sa: «Această cutie ar fi fost pentru Prințul Regent, dacă s-ar fi purtat mai bine cu mine»"[1].

Deși în exil voluntar la Calais, Brummell nu încetează să atragă, precum un magnet, protipendada saloanelor Londrei. Modestul oraș învăluit în cețuri se transformă rapid în loc de pelerinaj al *Elegantților*. Se perindă timp de câțiva ani prin locuința gloriosului de odinioară, cu aceeași neobosită admirație, ducii de Wellington, de Rutland, de Richmond, de Beaufort, lorzii Sefton, Jersey, Willoughby d'Eresby, Craven. Și câți alții.

1. *Idem*, p. 73.

Chiar și vechiul său curtezan, ajuns rege, trece pe la 1821 prin Calais. „Cu moliciunea unui suflet blazat a aranjat lucrurile astfel încât să poată avea loc o împăcare ; dar Brummell nu a acceptat decât pe jumătate aceste combinații oficiale. Cum *vanitatea nu dispare niciodată, nici măcar pe stradă*, nu a dorit defel să-i ceară audiență prințului, care nu era, după el, decât un dandy mult inferior sieși [...]. Ce s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi văzut ? «Regele Calais-ului», cum i se spunea lui Brummell, s-ar fi întors să domnească la Londra ?”[1] Cert este că întâlnirea nu a avut loc, iar la scurtă vreme decăderea lui Brummell nu a mai putut fi oprită.

O modestă (și doar temporară) slujbă de consul în orașul Caen, iar apoi foamea, mizeria, nebunia. Despre stingerea fostului astru scrie pagini de o extraordinară sensibilitate Virginia Woolf, în acea raritate bibliofilă, volumul de numai câteva pagini tipărit la New York în 500 de exemplare, cu semnătura autoarei. Marea prozatoare îl surprinde în toată splendoarea sa tragică. Înfometat, cu gândul doar la câțiva biscuiți, pentru care își vinde ultima comoară și bucurie, cutia cu tutun de prizat, tot mai neglijent îmbrăcat, cu un fular negru în jurul gâtului, mirosind respingător, cu mințile rătăcite, o vede coborând scările pe ducesa de Devonshire și îi face o reverență ca în vremile bune. Numai că ducesa e moartă demult.

Regele de odinioară al saloanelor a ajuns „doar un maldăr de umori, o materie în declin, un bătrân senil și dezgustător, demn de mila călugărițelor și a celor din azil. Preotul îl sfătuiește să se roage. «Încerc cu adevărat. Și a adăugat ceva care m-a făcut să mă întreb dacă m-a înțeles.» Fără îndoială că încerca ; doar preotul îl rugase ceva, iar el era mereu politicos. Fusese politicos în fața hoților, a duceselor și chiar a lui Dumnezeu. Dar nu avea rost să încerce prea mult, pentru că nu mai credea decât în căldura unui foc, în niște biscuiți dulci și o ceașcă de cafea. Nici o cale de vindecare”[2]. Aceste rânduri, ca, de altfel, un întreg portret al *Frumosului* Brummell au fost scrise în 1932 de Virginia Woolf. Gândul însă de a compune o carte întreagă despre „Viața Obscurilor”, care să reconstituie istoria Angliei dintr-un unghi mai puțin așteptat, îi vine încă din 1925. Doi pastori, William Hazlitt și, la rând, „sublimul dandy” trec unul după altul în paginile ei. Simple portrete, nici pe departe la înălțimea frazelor din *Orlando*, roman legat subtil de tragismul

1. *Idem*, p. 76.
2. Virginia Woolf, *Beau Brummell*, în *The Common Reader* (Second Series), 1948, p. 154.

făpturilor bisexuate. Calitățile care îl transformă pe Brummell într-un „simbol al epocii” – „ciudata combinație de spirit, gust, insolență, independență” – par a face parte din însăși filosofia de viață a Virginiei Woolf.

Scriind despre prăbușirea finală a lui Brummell, ea îl înțelege mai bine decât toți biografii, pentru că o face *din interior*, proiectându-se în destinul personajului său. „*Frumosul*, cel care strălucise prin grație și distincție, a fost aruncat în mormânt ca un bătrân de rând, prost îmbrăcat, rău crescut și stânjenitor. Și totuși, să ne reamintim că Byron, în momentele sale de dandysm, pronunța numele lui Brummell plin de respect și cu puțină invidie.”

Byron

George Gordon Byron (1788-1824). Al șaselea lord Byron, descendent al unei vechi familii de vikingi, nepotul amiralului John Byron, supranumit „Jack cel nebun”, fiu al căpitanului John Byron, aventurier notoriu, care îi aduce copilului doar un șir de suferințe : o soră, Augusta, din prima căsătorie (iubită multă vreme cu pasiune incestuoasă, spun unii biografi), o mamă prea tiranică (pe care o detestă nu doar pentru că l-a născut cu piciorul chircit), o ereditate destul de grea, o sărăcie jalnică în clipa când îl lasă orfan la trei ani. Și totuși, la numai 10 ani, moștenind titlul de la un unchi al tatălui, George Gordon Byron e lord. Slabă alinare însă pentru un copil și apoi un adolescent mult prea sensibil, chinuit de handicap, de amoruri precoce (pentru două dintre verișoare, dar și pentru unul din colegii de la Cambridge, a cărui timpurie moarte îi smulge versuri sfâșietoare), tulburat peste măsură de viața care i se anunță încă de pe acum „convulsivă”.

Călătorește mult, studiază, scrie, publică, se îndrăgostește în repetate rânduri, ține la doar 24 de ani primul discurs în Camera Lorzilor, are succes cu tot ceea ce face. „Un zeu”, „un geniu”, crede Chateaubriand. Roger Kempf și-l imaginează pe Byron într-un *vis-à-vis* cu Jean-Jacques Rousseau, mânat de ambiția de a fi diferit, profund *altfel*, așa cum vrea să pară Chateaubriand însuși (și el un fel de dandy) atunci când refuză să se compare cu marele poet englez. Byron dorește să spună în scena următoare că e *incomparabil* : „El [Jean-Jacques Rousseau, n.n.] scrie în proză, eu – în versuri ; el e un om de rând, eu – un aristocrat ; e filosof, în vreme ce mie nici nu-mi trece prin cap să fiu așa ceva ; a devenit cunoscut la 40 de ani, eu – încă

din adolescență; îi plăcea botanica, mie – florile, plantele, copacii, dar nicidecum să le aflu *pedigree*-ul; n-a știut nici să înoate, nici să urce pe-un cal, în timp ce eu sunt un mare înotător și un călăreț destul de bun; și pe deasupra mai joc și crichet”[1].

Oricât ar părea de ciudat pentru cei obișnuiți cu locurile comune despre Byron (romantism, spirit revoluționar, înflăcărare, eroism), „viața și opera” acestuia datorează îndeajuns de mult dandysmului pentru a-l așeza în deschiderea paradei noastre. Spiritul rebel, de contestatar impenitent, îl animă încă din adolescență. Suita de eroi ai poemelor sale îi poartă, sublimate, pasiunea, melancolia, revolta, înflăcărarea, freamătul în fața naturii, sfâșierea între extreme. Dar așa trăiește chiar el până în clipa morții. Nimic mai străin de firea unui dandy adevărat. Și atunci?

Câteva detalii din felul de a fi al lui Byron poartă însă inconfundabila amprentă a unui stil dandy. Întâi, admirația pentru mai vârstnicul cu zece ani Brummell. Sunt amândoi copleșiți de faimă. Stau de câteva ori față în față, vorbesc puțin, chiar își trimit scurte epistole, fără să fie vreodată apropiați. La finele vieții, ruinat, Brummell scoate la vânzare, între ultimele lucruri de preț, o scrisoare de la Lord Byron.

În numele acestei admirații, dar și pentru că e propria lui convingere, Byron are o grijă aproape patologică pentru buna formă a corpului său. Iată ce-și amintește Stendhal în 1830: „Una din ororile lui Byron era să nu se îngrașe. Asta era ideea lui fixă. Dl Polidori, un tânăr medic ce călătorea cu noi, ne-a spus că mama lordului Byron era mică și foarte durdulie. Adesea, ca să nu ia în greutate, el sărea un prânz și nu mânca decât un singur fel de legume cu puțină pâine”. Au intrat în legendă dietele sale drastice. Uneori, doar apă gazoasă și biscuiți. În drum spre Grecia, zile în șir, castraveți, brânză și cidru. Atât. Nu vrea nici un strop de zahăr, se cântărește zilnic, face sport. Echitație, box. La 17 ani învață scrima și boxul cu maeștrii Jackson și Angelo, în preajma cărora mărturisește că se simte mai bine decât în mijlocul colegilor de la Cambridge. Înoată ca un campion, dovadă că străbaterea Helespontului îi ia doar o oră și zece minute. Face toate acestea din plăcere, dar, cu siguranță, și pentru a-și înfrânge umilitoarea povară a șchiopătatului. Așa cum, de pildă, vor încerca să-și învingă debilitățile, ceva mai târziu, Marcel Proust sau Franz Kafka. Și, în îndepărtata Japonie, Yukio Mishima.

---

1. Roger Kempf, *Dandies. Baudelaire et Cie*, pp. 24-25.

Nu-i e apoi străin lui Byron felul de a sfida lumea bună (salutul fără scosul pălăriei, ghetele lustruite trântite direct pe stofa ori mătasea sofalelor de lux din cutare sau cutare salon și câte altele). El are un fel aparte de a se împotrivi filistinismului britanic, pe care îl descrie, ca nimeni altul, Matthew Arnold într-unul dintre eseurile sale. Sigur că se poate vorbi despre un „Byron teatral", provocator. Mulți au învățat de la el „moda de a-și zbârli părul, de a-și înnoda legătura de la gât sau de a-și lăsa descheiat gulerul cămășii; cât de puțini i-au simțit însă profunda influență vitală, influența splendidei și nepieritoarei desăvârșiri de sinceritate și putere"[1].

Îl mai apropie de câțiva dandy celebri (Baudelaire, cu precădere) spaima de a se lăsa prins în imaginea idilică a unui mariaj, de a fi răspunzător pentru progenituri. Copiii? O oroare! Simplă mască sau de o franchețe dezarmantă, rândurile lui Byron rămân necruțătoare: „Nu știu ce a vrut să spună Scrope Davies când ți-a povestit că aș iubi copiii. Le detest prezența". Adresanta nu e alta decât Augusta Leigh, iubita soră vitregă. Nu-i mai puțin adevărat că și „estetizarea" morții, punerea în scenă a propriului sfârșit ține, până la un punct, de dandysm. Ce i se întâmplă la Missolonghi, locul fostelor sale fapte de bravură și al ultimei poezii, *Astăzi împlinesc treizeci și șase de ani*, e mișcător până dincolo de închipuire. Chiar dacă un dandy autentic nu urmărește asemenea efecte.

Barbey d'Aurevilly

Jules Amédée Barbey d'Aurevilly (1808-1889) e, cum s-a văzut deja, primul „dandylog de serviciu", care – de ce? – se dezice printr-o minciună grațioasă de dandysm încă de la începutul cărții despre Brummell. Cu toate acestea, el merită câteva paragrafe bune în catalogul nostru. O dată, pentru că s-a dovedit a fi întâiul expert în materie de dandysm. Apoi, pentru că, fascinat de umbra celui mai mare dandy al tuturor timpurilor, George Brummell, i-a compus acestuia ceea ce se cheamă, cu tot profesionalismul, o biografie. Și, nu în ultimul rând, pentru că, în ciuda propriilor spuse, este un dandy adevărat el însuși (cel puțin într-o etapă a vieții).

Figură proteică, greu de „prins" în vreun canon, Barbey e parcă predestinat să studieze dandysmul cel dintâi între toți.

---

1. Matthew Arnold, *Eseuri*, București, Editura Univers, 1979, traducere și prefață de Ileana Verzea, pp. 300-301.

Poate și pentru că, deloc întâmplător, anii petrecuți la Caen, ca student, i-l readuc în memorie pe Brummell. Marele dandy al Angliei se stinsese treptat în acest oraș de provincie, refugiu al mai tuturor proscrișilor englezi. Când tânărul Barbey ajunge la Caen, *Frumosul* rămăsese doar o legendă, și ea intrată în uitare. Ceva din propria-i fire îl face însă pe francez să îl simtă ca nimeni altul pe Brummell, mai viu, pentru el, ca oricând.

Ce îi asemuie ? În primul rând, singularitatea, dar și singurătatea. D'Aurevilly este, în felul său, condamnat la unicitate, pe care și-o asumă, de altfel, cu o suferință plină de orgoliu. Nobil, descendent pe linie maternă, se pare, dintr-un bastard al lui Ludovic al XV-lea, e crescut auster, cu un cult al grandorii întreținut permanent. Apoi, fascinat de valul revoluționar, are fervori republicane, își detestă familia, pentru ca, revenit la Paris (după experiența de la Caen), să-și redescopere brusc rădăcinile nobiliare, să-și anexeze acel d'Aurevilly în coada numelui și să se precipite cu o voluptate diabolică, sinucigașă aproape, într-o viață tipic dandy. Chiar dacă și-o va renega („cel care a scris *Despre dandysm și despre G. Brummell* n-a fost un dandy"), să nu uităm că, spre bătrânețe, își recapitulează întreaga biografie și mărturisește : „Am fost uneori foarte nefericit în viață, dar niciodată nu am uitat de mănușile mele albe !".

Natură paradoxală, aristocrat cu nostalgii revoluționare și revoltat tânjind după ordinea monarhiei, catolic fervent, dar ispitit de tenebrele infernului, timid, delicat și, deopotrivă, de un orgoliu satanic, trăind, după propriile-i mărturisiri, asemenea salamandrei, „în plin foc", cu o intensitate paroxistică, dorind să fie „și Byron, și Brummell în același timp", Barbey are toate calitățile pentru a-l „prinde" ca nimeni altul în pagină pe regele dandy-lor.

Dacă ar fi să le dăm crezare celor care l-au cunoscut, el face senzație cu o simplă ieșire în public. „Își alege cu grijă cravatele, manșetele de dantelă, mănușile, dedicațiile scrise cu cerneluri de culori diferite. Silueta lui e inconfundabilă : redingota umflată printr-un fel de corset se evazează ca o tunică militară ieșind de sub centironul strâns. Pantalonii sunt gri cu dungi galbene. Pe piept îi flutură un jabou de dantelă. Mâinile îi sunt acoperite de mănuși cu manșetă. Ar putea părea un costum de carnaval, dar privirea imperioasă și ținuta mândră a capului îngheață zâmbetul pe buzele zeflemiștilor."[1]

1. Pierre Labracherie, *Parisul literar în veacul al XIX-lea*, București, Editura Univers, 1974, traducere de Ileana Zara, prefață de Laurențiu Ulici, p. 130.

Pentru cine îl cunoaşte însă în plină maturitate, pe la jumătatea secolului, spectacolul e mai degrabă trist. Barbey se vede silit să-şi drapeze sărăcia într-o excentricitate la limita ridicolului. El poartă o mantie căptuşită cu catifea, sub care se ascunde costumul cam jerpelit din tinereţe, mănuşi roşii sau albe, dantele, pantaloni albi, tiviţi în culori violente şi nişte plete rebele sub o uriaşă pălărie de catifea roşie. Şi modestul său apartament, în care a rămas o singură piesă preţioasă, un fotoliu Louis XIII, cu armele cavalerului d'Aurevilly, trădează aceeaşi „nobilă sărăcie" trăită timp de peste 30 de ani. Când îl observă trecând, ca un „copil bătrân", prin grădina Luxembourg, Anatole France e emoţionat de aerul său cu „aparenţe de fanfaron", şi totuşi plin de disticţie. Barbey i se pare un „monument al Parisului", extrem de preţios pentru istoria Franţei.

Tipărit în ambele ediţii într-un tiraj simbolic, de lux, volumul despre George Brummell nu are nici pe departe ecoul fabuloaselor cărţi de proză ale lui d'Aurevilly, al *Diabolicelor*, să spunem. Dar, scris cu pană sigură, cu fineţe de psiholog şi, în acelaşi timp, cu privirea cuprinzătoare a unui istoric, micul op *Despre dandysm şi despre George Brummell* livrează amatorilor un personaj de talia oricăruia din cele plăsmuite. Celebrare a trufiei, cartea – crede Barbey – poate deveni o oglindă pentru toţi cei care ar vrea să devină Brummell. Numai că tot el atrage atenţia într-o frază de neuitat: „Nu devii Brummell. Eşti sau nu eşti".

Baudelaire

Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867). Reconstituit din toate dicţionarele, enciclopediile, biografiile, eseurile, de la Jean-Paul Sartre sau Roger Kempf până la Bernard-Henri Lévy şi Raymond Poggenburg, dandysmul acestui „poet blestemat" este, întâi de toate, o formă de sfidare: a propriei familii, a Parisului îmburghezit, a lumii artistice sufocate de mediocritate.

La 23 de ani, în 1844, după o copilărie şi o adolescenţă trăite paroxistic, în nesupunere şi continuă revoltă, după îndelungi perioade solitare, după o incredibilă fugă din Mările Sudului, după câteva amoruri întâmplătoare care-i vor ruina sănătatea, după ce-şi întâlneşte iubirea, el intră în cele din urmă pe scena pariziană ca „dandy al boemei". Cu partea de avere moştenită la 21 de ani dinspre foarte vârstnicul tată (pierdut la doar 6 ani), se instalează la hotelul Pimodan, unde îşi amenajează interiorul după toate legile dandysmului: mobile de lux, obiecte

de preț, veșminte scumpe. Afișează mereu o alură de artist „șic”, cum își înnoadă neglijent cravata neagră, lăsată să cadă peste vesta puțin descheiată, cum își scoate grațios mănușile roz ori bej sau cum își oglindește chipul în luciul de mare efect al pantofilor. Dar se înconjoară nu de „lume bună”, ci de tineri scriitori și artiști, cei mai mulți marginali, săraci – boema de geniu a Franței. E în această combinație ceva ciudat, greu de întâlnit, și anume lipsa de interes a lui Baudelaire pentru aristocrație – lucru de neconceput pentru dandysm. Poetul îi preferă pe excentricii artei, iar „pentru a se apropia de aceștia, joacă acea superioritate misterioasă și indiscutabilă a dandy-ului”[1].

Dar banii se risipesc rapid, pentru că iubitele, prietenii fideli sau doar de ocazie îi dau prilejul să fie peste poate de generos. Mama și tatăl vitreg, mult detestatul și hulitul general Aupick, îl pun sub tutelă și îi fixează o rentă lunară. Acum îi scrie mamei cuvintele încărcate de reproș și trufie, rămase celebre: „Când ai un fiu ca mine [...] nu te recăsătorești”. Culme a umilințelor, care nu se încheie însă aici: cămătarul Arondel începe să-l hăituiască, sălbatica „Venus neagră”, iubita Jeanne Duval, îl vede sărăcit, somațiile curg, portăreii mișună. Urmează Muntele de pietate, schimbatul locuințelor, împrumuturile disperate, mizeria, vagabondajul, alcoolul, cafeaua, tutunul, hașișul, cânepa indiană. Totul trăit demn, refuzând compromisuri, onoruri, recunoaștere, căci ar însemna un pact cu spiritul burghez. „Universul lui Baudelaire, singurul pe care îl cunoaște, este boema, camerele mobilate și birturile, unde, paradoxal, se va comporta ca un dandy, cu tot eroismul pe care-l cuprindea pentru el acest titlu. Un dandy trebuie să-și păstreze masca indiferenței în cele mai grele încercări și să zâmbească atunci când suferă.”[2]

Dar, mai presus de orice, îl animă dorința de a sfida. O face cu gesturi violente, vopsindu-și, de pildă, părul în albastru-verzui și stârnind frisoane celor care îl văd intrând în cafenele, bistrouri. Frazele lui șocante fac epocă: „În anul în care l-am ucis pe bietul meu tată”, „E tocmai ce doream: un mușchi fraged ca un creier de copil”. Și totuși, truda fiecărui vers, a fiecărui rând, o operă cu totul novatoare sunt rodul unui geniu ce țâșnește prin toți porii, în schimbul căruia nu primește decât oprobriu, sărăcie, uitare. La 46 de ani arată ca un bătrân „cu obrajii scofâlciți, cu părul alb”. E văzut purtând înfășurat după

1. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 43.
2. Pierre Labracherie, *op. cit.*, p. 137.

gât un *boa* de duzină, roşcat, o blană ordinară, râvnită doar de bietele lucrătoare.

Exasperarea, ca un ultim strigăt încărcat de ură, izbucneşte într-o scrisoare către Ancelle, în 1866: „În afară de Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toată pleava modernă îmi face silă. Academicienii voştri, oroare, liberaliştii voştri, oroare, virtutea, oroare, viciul, oroare, stilul curgător, oroare, progresul, oroare"[1]. În acelaşi an poate fi văzut, iarna, rătăcind bolnav pe străzile Bruxelles-ului, cu capul înfăşurat într-un turban muiat în terebentină.

Ultima imagine, un portret mortuar semnat la 3 septembrie 1867, la doar trei zile după stingerea poetului, de către unul din prieteni, Alfred d'Aunay, ni-l restituie în toată tragica sa unicitate: „Când s-a ridicat vălul care-i acoperea faţa, am văzut ochii săi mari îndreptaţi întrebători spre mine. Păstrase în moarte, ca şi în boală, acea privire stranie a omului care trăieşte în sfere fantastice şi care urmăreşte pe pământ o viziune"[2].

Una dintre aceste viziuni este cu siguranţă cea a bărbatului superior, inclus – şi totuşi inconfundabil – într-o castă, un ordin, un cult, o religie, reunite de Baudelaire sub un singur nume: dandysmul. Rândurile sale despre orgoliul, blazarea, narcisismul, onoarea, demnitatea, eleganţa, eroismul, spiritualitatea, stoicismul, frumuseţea dandy-ului compun pagini de o splendoare neegalată nici până azi.

1. *Apud* Pierre Labracherie, *op. cit.*, p. 137.
2. *Idem.*

…et comp.

Dar ceilalți dandy? Nimic mai simplu decât să-i notăm și pe acești eroi (deveniți Brummelli din neputința de a fi Napoleoni) în catalogul nostru. Le vom face mai tuturor pomenirea, dar îi vom scoate cu câteva paragrafe înaintea celorlalți doar pe unii. Majoritatea scriu. Alții se dedică artelor plastice, arhitecturii, muzicii, filmului, modei. Sau sunt pur și simplu dandy. Iată-i de-a valma, trecând peste granițe și veacuri, pe câțiva dintre ei, pe care, de altfel, i-am amintit într-un loc sau altul al periplului nostru prin Dandyland.

Lorzii Alvanley și Baltimore, modele pentru însuși Brummell; „prințul secolului de argint al literaturii ruse", Andrei Belîi; Roger de Beauvoir, în a cărui carte de amintiri, *Les Soupeurs de mon temps* (1868), se regăsește intactă viața boemei și a dandy-lor din Paris; Petrus Borel, arhitectul rebel și autorul *Povestirilor imorale*; cei doi frați Boulenger, Jacques și Marcel, dedicați – prin scris, dar și prin felul de a trăi – dandysmului de la începutul secolului XX până în preajma celui de-al doilea război mondial; Charles de la Battut, confundat adesea cu lordul Seymour, dandy celebru la începutul veacului al XIX-lea, care părăsește Parisul și se retrage în Italia; Jean Cocteau, copilul genial și precoce al avangardei franceze, îndrăgostit neconsolat de strălucitorul Raymond Radiguet, cel dispărut atât de devreme.

Sau ofițerii englezi Francis Hall, William Jesse și R. Gronow, îmbătați la începutul veacului al XIX-lea de farmecul saloanelor franțuzești, ținându-și jurnale ori simple carnete cu însemnări despre ce va să însemne stilul dandy; Thomas-Henry Lister, autorul de romane *fashionable*, între care, inspirat de Brummell, cunoscutul *Granby*; Paul Gaschon de Molènes, ofițer de carieră și prozator minor, citat de Baudelaire pentru dandysmul său; Nestor Roqueplan, *soupeur* și dandy renumit la Paris, ziarist de temut și director la teatrul *Variétés*; Charles-Guillaume Boson de Talleyrand-Périgord, prinț de Sagan, adulat de toți dandy-i

din a doua jumătate a veacului al XIX-lea pentru extraordinara sa eleganță ; Davies Scrope, far – alături de Brummell – al lumii bune din timpul regenței lui George al IV-lea, ruinat la jocuri de noroc și autor al unor *Memorii*, din păcate dispărute după moartea sa ; lordul Henry Seymour, fondatorul „Jockey Club”-ului din Paris, sclavul sporturilor și nu mai puțin al țigării.

Dar și : Harold Acton, Aragon, Leopold von Andrian, Hermann Bahr, Roland Barthes, Antoine Bibesco, ducele de Bisaccia, Paul Bourget, David Bowie, Paul Bowles, Arthur Breisky, Truman Capote, Illan de Casa-Fuerte, Boni de Castellane, Arthur Cravan, Chateaubriand, Csáth Géza, Rubén Darío, Eugène Delacroix, Serghei Diaghilev, Charles Dickens, Alfred de Dreux, Marcel Duchamp, Scott Fitzgerald, Brian Ferry, Serge Gainsbourg, Jean-Paul Gaultier, André Gide, Marsen Hartley, Hugo von Hofmannsthal, Brian Howard, Alfred Jarry, Jiří Karásek ze Lvovic, Udo Kier, Kosztolányi Dezső, Jean Lorrain, Alexandru Macedonski, Vladimir Maiakovski, Marboeuf, Milo Marten, Gustav Meyrink, Jean Moréas, Charles Robert Maturin, Alfred de Musset, Alexandru Odobescu, Yves Saint-Laurent, Stanisław Przybyszewski, Léon Radziwill, Jacques Rigaut, Raymond Radiguet, Richard von Schaukal, Osbert Sitwell, Stendhal, Ramón María del Valle-Inclán, Mișu Văcărescu-Claymoore, Ungaro, Versace, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tom Wolfe.

Balzac Honoré de Balzac (1799-1850). Cine ar putea bănui un dandy, fie el cât de mic, în acest monument de măreție, cu un corp uriaș, cu o operă gigantică ? Și totuși, Honoré de Balzac, stins, ca și contele d’Orsay, la doar 51 de ani, epuizat de miile de pagini, devorat de grandioasele proiecte și de o viață trăită paroxistic, stă la loc de cinste în acest catalog al dandy-lor. Oricât ar părea de ciudat, el se lasă împins aici nu doar pentru că a compus un *Tratat de viață elegantă*, nici pentru că este părintele unor celebre personaje dandy (în *Fata cu ochii de aur*, *Mărirea și decăderea curtezanelor* sau *Un prinț al boemei*, de pildă). Ci pentru că el însuși simte imperioasa nevoie de a se îmbrăca, mânca, vorbi, comporta ca un veritabil *fashionable.*

Iată-l portretizat de un apropiat, un ofițer englez strecurat în lumea bună a Parisului pentru că e dandy și are veleități literare. Căpitanul Gronow își mărturisește bucuria de a fi cunoscut câțiva scriitori francezi în persoană : Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas. Englezului i se par dandy doar primii doi. Notează, nu fără spirit de observație, despre Balzac : „Văzut pe din afară nu corespundea cu nimic idealului de frumusețe și eleganță sugerat de romanele sale. Acest magician al imaginației,

care ne dădea iluzia că trăiește în compania eroilor săi [...], acest vrăjitor era unul din cei mai banali și mai servili bărbați pe care i-am cunoscut vreodată. Era mic și îndesat, cu o față lată, rubicondă, cu o cascadă de bărbii duble, cu părul slinos. Mă impresiona doar privirea : întunecată, scrutătoare, răutăcioasă, gata de sarcasm sau blasfemie. Ca mai toți scriitorii francezi, era îmbrăcat neglijent, cu veșminte de cel mai prost gust : purta bijuterii peste plastronul pătat și își încărca degetele murdare cu diamante"[1].

Bărbatul corpolent, cu fața buhăită și părul când unsuros, când răvășit, cu hainele îmbibate de sosuri și vinuri, trăznind a transpirație și a stătut – un dandy ? Cu piciorele lui scurte și butucănoase ? Și totuși, câtă strădanie pentru a intra în rândul *Eleganților*, cu nenumăratele-i mănuși pastelate, cu inelele prea mari, strangulând cel puțin trei-patru degete, cu nasturii de aur ai vestei (e drept, plesnind peste pântecul rotofei). Puțin mai contează însă dacă a fost un dandy autentic zi și noapte, câtă vreme de sub pana lui au ieșit seducătorii Lucien de Rubempré, Eugène de Rastignac sau Henry de Marsay. Modele pentru orice aspirant la gloria unui Brummell.

Beardsley Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898). Artistul englez dispărut la doar 26 de ani e așezat deja în istoriile dandysmului alături de Oscar Wilde, în chip de reper pentru decadentismul *fin-de-siècle*, pentru „deceniul galben", epocă de tranziție a moravurilor, dar mai ales a artei. Noutatea desenelor sale din *Yellow Book* și *Savoy*, reviste care întrețin spiritul estet al vremii, aerul suav morbid și senzual în același timp ce se degajă din dreptunghiul lucrărilor îl fac celebru. E adorat la Londra și Paris, primit în lumea bună ca un prinț desprins parcă din prozele lui Huysmans sau Wilde. Lui Puvis de Chavannes i se pare că tânărul englez „face lucruri uimitoare", Toulouse-Lautrec îl găzduiește în atelierul său, inițiindu-l în tainele hașișului.

Dar până să ajungă acolo, după o copilărie și o adolescență care îi promit multe (e excepțional și precoce înzestrat pentru muzică și desen), eșuează într-un birou de topografie. Cei care au încredere în talentul lui îl protejează, îl primesc printre ei : Robert Ross, William More Adey, Stanislaus Stenbock. Fără prea mari studii artistice, autodidact, își datorează gloria ilustrațiilor la *Salomeea* lui Oscar Wilde și, la scurtă vreme, desenelor din *Yellow Book*, despre care un alt mare dandy englez, Max

1. Cpt. Gronow, *Reminiscences and Recollection*, în Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 86.

Beerbohm, avea să spună că au iradiat decadența estetică: „Londra a devenit galbenă peste noapte".

Banii încep să curgă, răsare o casă fastuoasă în Pimlico, în care locuiește împreună cu Mabel, sora adorată, iar Beardsley ajunge amfitrionul vechilor prieteni, la care se adaugă Oscar Wilde. Interioarele, ținuta, aerul ușor distant sunt ale unui dandy. Dacă modelul său absolut e personajul lui Huysmans, des Esseintes, nu mai puțin „de împrumut" e și modul în care își decorează interioarele. Atelierul cu ziduri oranj și porți negre stă luminat în permanență de două uriașe candelabre. Mulți nu ezită să îl compare cu Brummell pentru finețe și ironie, dar și pentru plăcerea demonică de a sfida și scandaliza lumea. Chiar dacă încercările sale literare nu au același succes (câteva poeme și un roman licențios), gloria de artist nu mai poate fi stăvilită. Foarte tânărul Beardsley îi uluiește pe cei prezenți la Salonul parizian din 1893 cu mixtura savantă de griuri a costumului, mănușilor și pălăriei.

Și totuși, scandalul Wilde îl afectează direct. E demis de la *Yellow Book*. Descumpănit, îndurerat, își găsește refugiul (în 1896) la o altă revistă, *Savoy*, singura care mai are curajul să publice texte și desene ale autorilor decadenți. Măcinat de tuberculoză, cu un corp scheletic, înveșmântat însă cu un rafinament desăvârșit, Beardsley se convertește la catolicism, îndemnat de bunul său prieten, André Raffalovich. Se stinge din viață la Menton, în sudul Franței, desenând până în ultima clipă, la 26 de ani. Oscar Wilde va spune despre el, asemuindu-l cu o orhidee, că are „ceva din strălucirea crepusculului".

Beerbohm Max (Maximilian) Beerbohm (1872-1956). Eseist strălucitor și caricaturist, autorul romanului *Zuleika Dobson* e socotit de toată lumea bună a Londrei „ultimul mare dandy englez". În 1953, celebrul fotograf Cecil Beaton îi face portretul: „Astăzi, cel despre care Oscar Wilde spunea că are darul vârstei veșnice e încă, în ciuda celor 84 de ani ai săi, dandy-ul etern. Poartă un costum gri pal stropit, o cravată de mătase neagră, o cămașă albă încheiată în stil vechi, cu gulerul și manșetele rotunjite. Pe degetele lungi și subțiri are nenumărate inele masive care atrag voit atenția asupra mâinilor sale fine și neomenesc de palide. [...] Părul lung, prelins pe un craniu boltit, stă răsucit în șuvițe pe tâmple și gât". Cu ochi de artist, Beaton îi mai observă expresia mîinilor, a frunții, chipul destins, de o rară finețe a trăsăturilor, mustața încărunțită, dar mai ales privirea, marcată de un mic defect și totuși atât de sugestivă,

trădând „o mirare șarmantă, o surprindere mereu gânditoare". I s-ar fi potrivit, sunt de părere cei care l-au descris, fraza din *Marele Gatsby* a lui Scott Fitzgerald: stilul său – „o serie neîntreruptă de gesturi reușite".

Descins dintr-o familie selectă, face studii nu mai puțin alese (la Merton College și mai apoi la Oxford), fără însă a le încheia. Are totuși prilejul să se afirme încă de pe băncile școlii și ca literat, și ca desenator, iar hârtia pe care scrie la doar 18 ani *Beccarius*, o satiră ușoară, se dovedește mai importantă decât textul. Galbenul ei devine, cum s-a văzut deja, culoarea-stindard a decadentismului englez.

La 21 de ani scrie *Incomparabila frumusețe a veșmântului modern*, eseu citit de fervenții dandysmului ca o biblie, iar din 1894 începe colaborarea la celebra *The Yellow Book,* revistă care l-a găzduit și pe Beardsley și în care semnează, între alții, Wilde, Moore, Sysmonds. Acolo, în primul număr, îi apare *În apărarea cosmeticii.* Beerbohm e însă și critic dramatic, urmându-i lui Bernard Shaw la *The Saturday Review*. Numeroasele cronici, eseuri pe cele mai neașteptate teme (între care nu puține dedicate dandysmului sau unor dandy celebri, cum ar fi însuși George al IV-lea), caricaturile care împânzesc revistele decadente, toate îi aduc celebritatea. Căsătorit cu o actriță americană, trăiește între cele două războaie la Rapallo, în Italia, scrie, are emisiuni la BBC și, în 1937, e înnobilat. Prezența lui distinsă, ironia subtilă, finețea spiritului îl fac dorit pretutindeni.

Deși în 1896 declară în *Diminuendo* că nu va mai așterne nimic pe hârtie pentru că se simte depășit de modă, reîncepe să compună în chiar anul următor, când îi apare probabil cea mai reușită proză, *Ipocritul fericit*. Iar mai apoi un roman satiric, *Zuleika Dobson* (1911), alte numeroase eseuri, portrete, parodii, cum ar fi cele interesante pentru subiectul nostru: *Dandy și dandy* sau *Prințul cel bun* ori *De natura barbatulorum*.

Caragiale Mateiu I. Caragiale (1885-1936). După câte știm, fiul lui Ion Luca este între primii, de nu cumva chiar primul dintre autorii români care îl pomenește pe Brummell. Dacă ne gândim că o primă redactare a povestirii *Remember* datează din 1911, bănuiala ne poate fi confirmată. Atunci când îi face portretul lui Aubrey de Vere (trimitere directă la Aubrey Beardsley?), „păpușa sulemenită", de o „frumusețe stranie", efeminat, tandru și seducător, Mateiu I. Caragiale nu uită să adauge: „Datina căreia Brummell i-a pus pecetea numelui său trăia în Aubrey de Vere în deplină strălucire".

Din chiar prima frază despre Mateiu nu ne-am putut înfrâna dorința de a-l descrie drept fiu al tatălui său. Oare de ce? Întâi, pentru că are un genitor celebru. Și apoi, deoarece relația cu acest tată mult prea puternic îl marchează până în adânc și, după unii biografi, îi determină măcar în parte stilul dandy. O legătură tensionată, desprinsă parcă dintr-un „roman familial", trăit prin toate fibrele de către un fiu bastard, recunoscut târziu, când Ion Luca îi dăruiește patronimul, nu însă și afecțiunea, ținându-l la relativă distanță de familia *en titre*. Ce poți simți când năzuiești spre un trecut de glorie și spre un viitor nu mai puțin strălucit, iar tatăl îți retează cinic orice elan? O libertate îngrădită cu totul și cel mai bun prilej pentru a dori să fii „altfel". Iar pentru început, să-ți negi simbolic necruțătorul tată.

Ar rezulta din toate acestea un conflict tipic oedipian, susține psihanaliza. Sau o puternică „voință de a părea", crede, pe urmele lui Adler, Ovidiu Cotruș[1]. Sau un „conflict [...] dintre scriitorul burghez și cel aristocrat", e de părere Ion Vartic[2]. În timp ce lui Alexandru Paleologu Caragiale-tatăl i se pare un „soitariu de geniu, cu o vervă și o inventivitate uluitoare". Tocmai acest stil îl va fi agasat pe Mateiu, „ofensându-i fumurile boierești și contrariindu-i grija de a-și compune un fason de dandy imperturbabil; îl va fi făcut să și pluseze în această poză"[3].

Cu grija de a înțelege fiecare cuvânt, am pornit pe urmele lui *soitariu*, folosit cu atâta firesc de Alexandru Paleologu. Soitarii erau cei patru măscărici ai domnilor fanarioți din țările românești care, ne spune *DEX*-ul, îl însoțeau pe vodă la parade, la petreceri. Iar Mateiu (demonstrează tot Alexandru Paleologu) trece pe seama decăzutului Gorică Pirgu ceva din propriul tată, ba chiar și din sine, mai ales atunci când, în chip de narator, îl privește cu îngăduință, sătul de atâtea savantlâcuri și pus pe chef.

Pentru că ni s-a părut între cele mai exacte și sintetice portrete ale lui Mateiu ca dandy, ne-am luat îngăduința de a transcrie un fragment din *Clanul Caragiale* al lui Ion Vartic: „În public, Mateiu Caragiale s-a străduit cu consecvență să impună imaginea unui *dandy*. Tânăr fiind, desfășoară «o mare morgă acasă», bea cafea numai «în *vieux-Saxe* cu o linguriță

---

1. Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977, p. 401.
2. Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, București, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002, p. 203.
3. Alexandru Paleologu, *În apărarea lui Pirgu*, în *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, Editura Polirom, 1997, ediție îngrijită de Adriana Babeți, p. 138.

antică» ; iese doar noaptea târziu, intră la Capşa, unde îi măsoară insolent, din cap până-n picioare, pe «toţi belferii», prin lentila monoclului ; arborează «coroana comtală», apare, în Cişmigiu, într-un costum de mare efect, cu «mănuşi *gris-clair*, ghetele cu capace şi cu o cravată *mauve vieux-rose* ca un lampion». La Berlin, în escapadele sale amoroase, îmbrăcat, ca Baudelaire, într-un «complect violet», vrea să treacă drept un «tânăr *dilettante*» ; «impasibil ca un mort» rulează «frase fine», cu un «*vrai aplomb princier*», intimidându-şi partenerele de conversaţie. Peste tot, bineînţeles, urmăreşte constant să stârnească uluire şi indignare : lui N. Boicescu îi scrie că a pus la cale o ingenioasă afacere, care, în caz de reuşită, va consterna «pe toţi capsomanii» ; plimbându-se în trăsură cu Ferdinand de Montesquiou, cei care-l văd «erau scandalizaţi» ş.a.m.d. Mai târziu, în plinătatea vârstei, Mateiu Caragiale, renunţând la excentricităţi şi la stilul *à la fonfé*, ia alura austeră a unui *dandy* în linia lui Brummell, iar nu aceea a unui majordom, aşa cum l-a impus posterităţii maliţia epică a lui G. Călinescu. E protocolar şi distins, întotdeauna îmbrăcat cu o «corectitudine voit anonimă» (cum l-a surprins Petru Comarnescu), în haine negre, perfect croite şi – după cum îşi aminteşte Barbu Brezianu – «corect uzate», respectând deci cu stricteţe indicaţiile celui ce i-a prilejuit lui Barbey studiul despre dandism.

Mateiu Caragiale reprezintă, alături de Barbey şi Baudelaire, acel gen de scriitor-*dandy* despre care vorbeşte Sartre şi care provoacă o «ruptură mitică» între el şi clasa lui socială, ruptură concretizată în gesturile simbolice ale unei aristocratizări spirituale. În aerul de «distincţie pudrată peste măsură, impusă şi desuetă – observă Vladimir Streinu – se putea ghici influenţa unui «*ancien régime*», deci «înţepenirea într-o atitudine de epocă, tinzând parcă la funcţii alegorice»”[1].

Custine Astolphe Louis Léonor, marchiz de Custine (1790-1857). Nobilul francez e fiul lui Armand de Custine şi al Delphinei de Sabran, eroina romanului care îi poartă numele şi pe care i-l dedică buna sa prietenă, Doamna de Staël. Îşi petrece o copilărie dintre cele mai ciudate şi triste în singurătatea castelului din Fervaques doar alături de doică. Bunicul şi tatăl, partizani fără teamă ai regalităţii, sunt ghilotinaţi în vârtejul Revoluţiei, iar mama, zvârlită în închisoare şi eliberată abia după moartea lui Robespierre. Vremurile se schimbă, iar ce a mai rămas din familia de Custine, mamă şi fiu, îşi reintră în

1. Ion Vartic, *op. cit.*, pp. 202-203.

drepturi și în viața marilor saloane pariziene. De atunci datează legătura Delphinei cu Chateaubriand, pe care micul Astolphe îl venerează. Din 1811 cei doi Custine încep să călătorească. Educația sensibilului tânăr prin ore private capătă abia acum amploare, la capătul unor lungi și pline de farmec peregrinări în Germania, Elveția, Italia.

Restaurația îi aduce lui Astolphe gradul de maior și îi satisface dorința de a intra în diplomație. E alături de Talleyrand la Viena, în 1815 și, ca să se sustragă mariajelor plănuite de mamă (cu fiica Doamnei de Staël, între alte domnișoare din lumea bună), călătorește din nou. Dar în saloanele Parisului se vorbește tot mai insistent despre faptul că marchizul e atras numai de bărbați. Ca să spulbere orice rumoare, se căsătorește cu o tânără și fragilă orfană (ce-i drept, din vechea aristocrație). Imediat după ce i se naște fiul, Astolphe cedează adevăratei chemări și fuge în Anglia cu cel pe care îl iubește, foarte tânărul Edouard de Sainte-Barbe, stârnind valuri de indignare acasă. Furtuna se amplifică printr-un scandal public atunci când, după moartea soției, în 1824, e snopit în bătaie, dezonorat și jefuit de camarazii unui chipeș tunar din garda regală pe care îl așteaptă tremurând de dorință pe o stradă ferită de lume. Se retrage atunci, copleșit de oprobriu, pe domeniul familiei, împreună cu devotatul Sainte-Barbe.

În 1826 îi mor, unul după altul, fiul și mama. Din nou, un același remediu împotriva melancoliei : călătoriile împreună cu Sainte-Barbe în Italia, Germania, Spania. Dar în plus, de această dată, și scrisul. Nici romanul *Olivier*, nici celelalte proze sau piesele de teatru nu sunt încununate însă de succes. Dar apartamentul său din strada la Rochefoucauld 6 îi primește ca pe niște prieteni pe Stendhal, Gautier sau Balzac. Toți îl încurajează, cuceriți nu de stilul celor scrise, ci de felul lui de a fi curtenitor, plin de farmec.

O nouă turnură ia viața marchizului din clipa întâlnirii (în 1835) cu tânărul conte polonez Ignacy Gorowski, la îndemnul căruia pornește spre Rusia. Îndelungul lor voiaj (în care e însoțit de amândoi prietenii) se va dovedi providențial. Trădat de Igancy, care o seduce pe Isabela de Spania (spre a se căsători mai apoi cu ea), nefericitul Astolphe cade pradă unei depresii cumplite. Și de această dată îl salvează patima scrisului. Notele de călătorie se transformă în două cărți de un succes copleșitor : *Scrisorile din Rusia* și *Rusia la 1839*.

Apoi, ca într-un du-te-vino al norocului și dezastrului, se simte tot mai singur, după ce, la jumătatea secolului, îi dispar mare parte din cei apropiați : Chopin, Chateaubriand, Balzac,

Doamna de Récamier. Înainte de a se stinge din viață, în 1857, își lasă prin testament toată averea fidelului de Sainte-Barbe, care însă îl urmează la doar câteva luni. Un om cu destin tulburat, ca al multora dintre *Eleganți*, pe care Baudelaire îl pomenește în proiectata carte despre dandysm ca pe un „scriitor prețios", însoțit mereu de o neșansă „la fel de mare ca talentul său".

D'Annunzio Gabriele Ugo D'Annunzio, prinț de Monte Nevoso (1863-1938). Mai mult decât sigur, unul dintre puținii autori italieni care se lasă înregimentat fără drept de apel în firava armie a dandy-lor. Oricât de mult ne-ar consterna efeminarea acestora, trebuie recunoscut că în tumultuoasa biografie a lui D'Annunzio nu lipsesc câteva episoade cu adevărat eroice. Ele se consumă în primul război mondial, când, pilot pe un bombardier italian, e lovit deasupra Veneției, riscând să rămână orb. Căsătoria prematură, sinuciderea soției, răpirea unei prințese, fuga, arestul, legătura pasională cu celebra actriță Eleonora Duse, ruina materială, amenințarea cu închisoarea datornicilor, refugiul în Franța, toate îl prind ca un vârtej. Și apoi, o revenire spectaculoasă : după ce își consumă reveriile egotist-estetizante, simte nevoia să trăiască nietzscheean, cu maximă intensitate, la limită.

Acestei convingeri i se datorează destinul de nou condotier în timpul primului război mondial, când, întors în Italia, înaripează sufletele tinerilor cu faptele sale, dar mai ales prin cuvintele meșteșugit rostite și scrise. Se implică într-un episod ce precede fascismul, când, autoproclamat regent al orașului Fiume în 1919, în fruntea unei armate de legionari îmbrăcați în negru, se pregătește să apere orașul de ocupanții franco-englezi. Trupele guvernamentale îl detronează și îl alungă, iar el se refugiază, până la sfârșitul vieții, în celebrul castel din Vittoriale. Acolo va trăi „ca în romane", ca un des Esseintes sau ca eroul său, Andrea Sperelli : decoruri splendide, obiecte prețioase, de-a valma cu lucruri adunate din bazare, un carnaval continuu, deconcertant pentru orice vizitator, săli închinate lui Napoleon sau Sfântului Francisc. Toate sunt forme de excentricitate duse la limita nebuniei. Cum ar fi, între altele, așezarea în grădină a scheletului unui vechi cuirasat, de pe a cărui punte unicul matelot dă onorul oaspeților mai importanți.

Disraëli Benjamin Disraëli, conte de Beaconsfield (1804-1881). Intrarea viitorului om de stat britanic în lumea literaților dandy are efectul unei bombe. În 1826, când în revista *Athenaeum* e anunțată apariția la editura lui Colburn a unui roman „cu

totul unic", „un nou *Don Juan* byronian, dar în proză", „povestea aventurilor mondene ale unui tânăr", nimeni nu poate bănui cine e autorul pe care ingenioasa campanie de presă nu vrea să îl dezvăluie. *Vivian Grey* apare, succesul nu se lasă așteptat, iar ieșirea din anonimat a celui care îl semnează produce o mare surpriză lumii bune a Londrei.

Cine să fie tânărul de 22 de ani, fără studii la Eton sau Oxford, dar de o inteligență și o cultură sclipitoare, modest angajat la un birou de avocatură? E fiul lui Issac d'Israël, descendentul unei vechi și bogate familii evreiești alungate din Spania, convertit la anglicanism, posesorul unei biblioteci fabuloase, el însuși eseist de finețe, care își educă singur delicatul fiu, îndrumându-l spre lumea umanioarelor.

Debutul tânărului Disraëli cu *Vivian Grey* – volum taxat mai apoi de critici drept „minor", „frivol" – e răsunător. Autorul știe prea bine să folosească toate ingredientele pentru un roman de succes: melodramă, suspans, viață *fashionable*. În fond, despre ce este vorba? Despre ascensiunea unui tânăr dandy, strălucitor și trufaș, în lumea politicii. Un roman despre arivism? Până la un punct, da. Autobiografie camuflată? Simplă proiecție compensatorie a autorului sau o incredibilă premoniție? Probabil, câte ceva din fiecare. Pentru că tot ceea ce i se întâmplă în realitate autorului Benjamin Disraëli pare desprins dintr-un roman.

Asemenea eroului său, el știe că, dintre cele trei căi prin care un tânăr poate ajunge în vârful piramidei sociale – sângele, bogăția și geniul –, doar ultima îi e la îndemână. Are toate calitățile unui cuceritor: inteligență sclipitoare, umor, ironie, sarcasm, eleganță, ambiție, artă a manipulării celorlalți. După ce se lansează ca prozator de primă mână semnând câteva romane importante, foarte bine primite, ajuns vedetă a saloanelor, el intră în politică. Iar ascensiunea sa va fi de-a dreptul impresionantă. Ales în Camera Comunelor la 33 de ani, înzestrat cu o excepțională elocință, mai apoi cancelar, el devine în 1868 prim-ministru. Anglia, Coroana îi datorează enorm: un conservatorism modern, echilibrat între tradiție și deschiderea spre nou, o politică externă care transformă Anglia în cel mai respectat imperiu colonial din lume. Cine să-și mai aducă aminte de tinerețea dandy a marelui bărbat de stat, înnobilat la bătrânețe de regină? Doar cei care au plăcerea să-i recitească romanele.

Montesquiou Contele Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921) se adaugă pleiadei de aristocrați francezi deveniți dandy din convingere. Reper pentru lumea mondenă a Parisului

fin-de-siècle el strălucește nu doar prin eleganța îndelung căutată a vestimentației, gesturilor, modului de a-și aranja saloanele sau de a organiza o recepție, ci și printr-o operă literară pe care însuși Proust nu va înceta să o elogieze. Hiperestet în tot ceea ce face și scrie, contele de Montesquiou e unul dintre cei mai anturați dandy ai vremii. Sunt văzuți în preajma lui mari scriitori, de la Mallarmé la Proust, de la Verlaine la D'Annunzio, dar și artiști celebri : Whistler, Beardsley, Gallé.

Toți îl imortalizează într-un fel sau altul, fie tranformându-l în personaj (el e, cum s-a amintit deja, reperul real pentru des Esseintes, dar și pentru Charlus al lui Proust), fie rememorându-l în pagini de jurnal, amintiri, eseuri sau în scrisori. Puse cap la cap, frazele lui Edmond de Goncourt, Proust, Marthe Bibesco ne dezvăluie o prezență cu adevărat fascinantă. Nu mai puțin importante sunt rândurile lui Mateiu I. Caragiale despre familia contelui, chiar dacă trădează o lesne de înțeles invidie pentru bogăția și luxul la care va râvni o viață întreagă.

Iată-l, de pildă, pe Marcel Proust : „Favoarea de care se bucură domnul Robert de Montesquiou nu ar fi deci neapărat o pricină de admirație, dar nu este nici un motiv de a avea ceva împotriva lui, așa cum au unii. Ea nu are nici o legătură cu talentul său, care este îndeajuns de puternic pentru a rezista la orice, și chiar până și modei. Dar spirite încă și mai libere, și totuși încă aservite unor paradoxuri cam veștede, ce încep să aducă a prejudecăți, nu-l înțeleg mai bine, după modesta mea părere, iubindu-l ca pe un fel de Prinț al Decadenței, ce domnește ca un despot capricios peste toate corupțiile spiritului și peste toate rafinamentele Imaginației. Este un domeniu atrăgător, dar limitat și care, tot mai mult, pare a fi deschis tuturor. Eleganța și păcatul nu sunt lucruri profunde. Satanismul este un lucru destul de superficial, iar dandysmul, de asemenea. Adevăratele împărății trebuie întemeiate pe o naștere mai nobilă sau pe o cucerire mai imaterială. Presupunând că nimeni nu l-ar detrona, domnul Robert de Montesquiou, dacă ar fi doar atâta, nu ar fi decât un exemplar, original și somptuos, în care s-ar putea recunoaște orice banal tânăr contemporan"[1].

În tinerețe, decis să-și surprindă contemporanii prin extravaganța costumelor de catifea albă, prin buchetele de violete prinse în loc de cravată, el își compune mai apoi un stil de o sobră eleganță : mantou *gris perle*, cu tăietură simplă, eșarfă albă. Semn distinctiv – un baston cu măciulie din porțelan

1. Marcel Proust, *Eseuri*, București, Editura Univers, 1981, traducere, prefață și note de Irina Mavrodin, pp. 105-106.

albastru. Cu gesturi ample, bizare, cu o mustață impertinentă *à la* Whistler, cel care își descrie apariția longilină cu umor („Sunt un iepure cu mantou”) rămâne în amintirea contemporanilor pentru arta conversației ieșită din comun, amestec ciudat de insolență și delicatețe, de efuziune și răceală studiată. Dar și pentru legendara sa locuință sau pentru nu mai puțin renumita grădină. Însuși Gallé, inventatorul stilului *liberty*, îi ornează interioarele cu hortensii albastre, floarea preferată a contelui.

Un subiect ceva mai delicat, pe care Robert de Montesquiou știe să-l protejeze cu discreție, este propria homosexualitate. Poate că aici se află explicația refuzului ferm (și destul de ciudat) de a-l întâlni pe Oscar Wilde în timpul șederii acestuia la Paris.

d'Orsay Alfred Guillaume Gabriel, conte d'Orsay (1801-1852). Pentru Barbey d'Aurevilly, în cartea despre Brummell, contele nu e un dandy autentic. Iar argumentele sale, venite dintr-o infinită admirație pentru acest bărbat iubit *de toți*, par să reziste : „Sigur că a existat un d'Orsay, acest *leu*, în sens de *fashion* și care nu avea nici măcar o frumusețe de tip Atlas ; ei bine, d'Orsay nu era un dandy. Puteai să îl iei drept așa ceva. Dar avea o fire infinit mai complexă, mai amplă și mai omenească decât povestea asta englezească. S-a spus de nenumărate ori, dar trebuie insistat : limfa, acest soi de apă potolită, care nu se înspumează decât atunci când o biciuie Vanitatea, este baza fiziologică a dandy-ului, iar d'Orsay avea sângele roșu al Franței. Era un sangvin nervos, cu un piept stil Francisc I, cu umeri largi și de o frumusețe simpatică. Avea o mână superbă și un fel de a o întinde care cucerea sufletele și le exalta. Nu era acel *shake hand* semeț al dandysmului. D'Orsay plăcea *tuturor*, într-un mod atât de natural și de pasionat, încât îi făcea până și pe bărbați să-i poarte medalionul, în timp ce dandy-i nu îi făceau pe aceștia să poarte decât ceea ce știți ; ei plac femeilor, displăcându-le (să nu uităm nici o clipă această nuanță atunci când trebuie să îi judecăm). În fine, d'Orsay era un rege al bunăvoinței amabile. Or, bunăvoința este un sentiment cu totul necunoscut dandy-lor. E drept, el avea – ca și ei – o artă a toaletei, nu atât de strălucitoare, dar profundă și, fără doar și poate că, datorită ei, superficialii l-au privit ca pe un urmaș al lui Brummell ; doar că dandysmul nu e arta brutală de a pune o cravată”[1].

Însă, în ciuda părerii lui Barbey, toată lumea bună a Londrei și Parisului îl consideră un fel de far al eleganței, al stilului

1. Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, p. 87.

select. În 1821 sosește la Londra și revigorează ca nimeni altul un stil ce părea să intre în derivă. Devine noul rege al dandysmului londonez. Împreună cu Lady Blessington face un cuplu celebru, călătorește prin toată Europa și șochează prin lux, așa cum apar însoțiți pretutindeni de o adevărată caravană („circul Blessington”, pentru răuvoitori) care le poartă veșmintele și toate accesoriile. Deși căsătorit, printr-o clauză testamentară a lordului Blessington, cu Harriett, fiica acestuia dintr-un prim mariaj, d'Orsay, legatarul averii ei, nu va împărți nici măcar o clipă iatacul cu tânăra soție, preferându-i-o în continuare pe cea devenită soacră. Revenit în capitala Franței, trăiește, până la revoluția din 1830, o strălucire la fel de mare precum cea de pe malurile Tamisei.

Alungat de spiritul insurgent al Franței, se reîntoarce, însoțit de aceeași femeie iubită, la Londra. Trebuind să subziste, deci să câștige bani, încep amândoi să se consacre artei. Lady Blessington se apucă de literatură, iar d'Orsay de sculptură și desen. Vechii prieteni, Disraëli și Bulwer, le sunt mereu aproape. Pe bogatul evreu contele d'Orsay îl introduce în cele mai selecte medii, căci figura sa bonomă, trupul de uriaș, purtat însă cu atâta grație și eleganță sunt primite pretutindeni cu venerație. Ținuta impunătoare, celebrele mănuși albe, de cele mai multe ori parfumate cu iasomie, gesturile seducătoare îi cuceresc pe toți. Soții Carlyle sunt pur și simplu vrăjiți de prezența lui. Un „Phebus Apollon al dandysmului”, spune Thomas Carlyle, privindu-l sever, dar cu admirație, pe d'Orsay, „ca pe un scarabeu de aur”, din fotoliul său desfundat.

Întors la Paris abia în 1849, protejat al lui Napoleon al III-lea, numit secretar de stat al Artelor Frumoase, strălucitorul conte, sufocat de griji și datorii, se stinge în acorduri de Chopin (interpretate la căpătâiul său de un mare pianist care îl adoră) la doar 51 de ani, în plină strălucire.

Comparându-l cu Brummell, Jacques Boulenger scrie în 1907, într-o carte care a făcut epocă – *Dandy-i pe vremea lui Louis-Philippe* –, cu evidentă părtinire pentru conaționalul său : „Cât părea de viu și de seducător acest delicat d'Orsay, dacă e să-l comparăm cu marioneta aceea rece numită Brummell ! [...] Englezii trebuie că au rămas surprinși că un om de lume știa să fie original fără a înceta să fie om de lume. Ei adoră excentricitatea care îi distrează, dar de obicei excentricii rănesc convenientele, ceea ce pentru un gentleman e inacceptabil [...]”[1].

1. Jacques Boulenger, *Sous Louis-Philippe : les dandys*, Paris, Ollendorf, 1907, capitolul VI, p. 92.

Proust Marcel Proust (1871-1922). Într-o ciornă la *În căutarea timpului pierdut* (citată de Roger Kempf), Proust meditează la destinul lui Brummell dintr-un unghi neașteptat. Prilejul i-l oferă contemplarea marilor doamne atinse de decrepitudine. Prin analogie, se gândește la decăderea lui Brummell. Cum poți fi dandy în esență câtă vreme, la un moment dat, ai încetat să mai fii dandy ? „Din clipa în care Brummell, decavat, într-un mic hotel din Caen, ajunge să ceară de milă pentru a prânzi, înseamnă că, privind în trecut, el nu a putut *să fie* un prinț al eleganței : *în realitate*, nu era un prinț al eleganței, nu o avea în sine. Cum, de altfel, nimeni nu o are. Însăși realitatea noastră nu o poate conține, deoarece există în noi elemente fiziologice care pot covârși eleganța. Regii nu *sunt* regi." Să aibă oare dreptate Proust ?

Dar cum se face că Proust îl descoperă uluit pe regele dandy-lor francezi, Robert de Montesquiou, abia după ce îi cunoaște pe câțiva mari dandy englezi ? Pe Oscar Wilde, de pildă. În 1893 Montesquiou are 37 de ani, iar Proust 22, dar notorietatea contelui e atât de mare, încât tânărului Marcel i se pare că în fața ochilor săi se află un veritabil monument istoric. Tot ce îi dezvăluie contele (trecut aristocratic faimos, înfățișare extravagantă, interioare luxoase, obiecte de preț, episoade picante din propria-i viață, gesturi pline de *bon ton*, dar și de neprevăzut, cuvinte sclipitoare) îl fascinează definitiv. Nu doar o corespondență înflăcărată, nu doar întâlniri pline de emoție, ci mult mai mult decât atât : o forță aproape magică de a le transfera personajelor din *În căutarea timpului pierdut*, cu precădere lui Charlus sau Swann, farmecul decadent, estetismul idolatru al contelui de Fezensac.

Dacă ar fi să facem portretul-robot al unui dandy „clasic" (deși am contrazice – a câta oară ? – specificul însuși al dandysmului), s-ar vedea că Marcel Proust ar intra ușor și firesc în tipar prin suficient de multe trăsături. Cum ar fi credința de nestrămutat în forța frumosului, în arta înțeleasă ca o nouă religie, estetizarea întregii lui vieți nu doar prin elemente de recuzită (interioarele, obiectele), vestimentație sau accesorii, ci printr-un întreg „program interior". El începe ca o joacă, încă din adolescență, când, alături de bunii prieteni Jacques Bizet și Daniel Halévy, colegii de la liceul Condorcet, se exersează în „subtilism", scoțând reviste într-un singur exemplar ori în tiraje infime : *La Revue verte*, *La Revue lilas*, *La revue de seconde*.

Sau pasiunea de invertit condamnat la suferință pentru o sumedenie de bărbați : șoferul și secretarul său, Alfred Agostinelli,

dispărut într-un tragic accident de avion, despre care Proust spune ceva uimitor: „A fost ființa pe care am iubit-o cel mai mult după mama mea". Dar și Robert de Flers, Reynaldo Hahn, Bertrand de Fénelon, Lucien Daudet, Antoine Bibesco sau Ernest Forssgren. Relații pline de patos și tensiune, descrise și interpretate pe baza a mii de pagini de documente (scrisori, jurnale, memorii, cronici mondene) în cartea pe care am citat-o nu o dată a lui Jean-Yves Tadié[1].

Așa cum apare prin saloane, în cafenele, teatre, muzee, tânărul Proust oferă privirii celorlalți imaginea unui rafinat, din stirpea lui Montesquiou (nelipsite mănuși gri deschis, cravate în cele mai imprevizibile culori, e drept, toate stinse, baston de bambus, o orhidee la butonieră, un aer solemn-rigid), dar și înșelătoarea apariție a unui diletant însetat de glorie. O spune cu cinism Jean Lorrain, el însuși dandy „de o inteligență feroce, prinț al pederastiei și al măgăriei fără antidot"[2]. Pentru el, Marcel Proust e „unul dintre acei tinerei din lumea bună care suferă de literatură, de slăbiciuni elegiace, de mici nimicuri de eleganță și subtilitate, de tandreți vane, de flirturi, cu un stil prețios și pretențios"[3].

Așadar, un simplu dandy vanitos și ușuratic? Un veleitar fără leac? Chiar dacă atunci când Lorrain scrie cele de mai sus în *Le Figaro*, deci în 1896, Proust nu e încă un nume în lumea literelor franceze, chiar dacă André Gide își va reproșa mereu că a respins apariția în volum a manuscrisului *În căutarea timpului pierdut*, nedreptatea acestor judecăți rămâne flagrantă. Capodoperă absolută, romanul lui Proust și miile de pagini scrise într-o viață mult prea scurtă (el moare, ca atâția eroi ai *Hit Paradei* noastre, la 51 de ani!) probează că fragilul Marcel, hipersensibilul, bărbatul dependent total de dragostea mamei, cu o debilitate fizică cum puțini mari scriitori au încercat-o, are totuși o energie creatoare ieșită din comun, deloc specifică dandy-lor. El dovedește o vocație de constructor și o forță expresivă excepționale care îl scot din tiparul unde tocmai ne-am străduit să îl așezăm.

Sue Marie Joseph, Eugène Sue (1804-1857). De obârșie din burghezia înstărită, în conflict deschis cu tatăl, frumosul saloanelor aristocrate din Paris se lansează într-o adevărată aventură

1. Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Biographie*, Paris, Gallimard, 1996.
2. Lionel Povert, *Dicționarul gay*, București, Editura Nemira, 1998, traducere de Iulia Stoica și Felix Oprescu, p. 265.
3. *Apud* Lionel Povert, *op. cit.*, p. 265.

după ce își va fi încheiat studiile la Liceul Bonaparte din Paris (viitorul Liceu Condorcet, care-l va avea ca elev și pe Marcel Proust): se îmbarcă la 21 de ani pe un vas de război ca medic chirug, urmând cariera tatălui. Moartea acestuia îi întrerupe călătoria și îi aduce nu doar o frumoasă avere, ci și o libertate de neprețuit. Tânărul Sue intră brusc, amețit de plăcere, în vârtejul vieții mondene, abandonând cariera de medic și dedicându-se scrisului.

Deși nimic din ce scrie (romane de aventuri, romane istorice sau de moravuri, foiletoane) nu are prea mare valoare estetică, succesul său în epocă e de nestăvilit. Contribuie, fără doar și poate, la aceasta și stilul dandy-ului Eugène Sue, care se distinge printr-un bun-gust aparte, dar și printr-un dar al sfidării, cuceritor până la urmă. Învăluit în delicatul parfum al cameliei prinse la butonieră, cu hainele satinate, mănușile crem și inelele sofisticate, Sue își impresionează prietenii și prin fastul excentric al apartamentului său, îmbibat în arome exotice și în efluvii de opium. La prima vedere, nici o legătură între acest personaj și amatorul de box, dar și de hoinăreli prin cartiere și medii sordide.

După ce cariera politică îi e curmată prin lovitura de stat din decembrie 1851, Sue se retrage în Savoia, în acea vreme teritoriu italian, unde își găsește sfârșitul. Dar până atunci oferă spectacol după spectacol, cu o desăvârșită artă a jocului social. Dacă se poartă cursele de trăsuri, iată-l în căutarea unui *poney-phaeton* sau a unei *britschka*. Iată-l cinând finețuri la „Gros-Maronnier". Sau pornind la vânătoare de iepuri cu doi baseți anume aduși pentru el din Anglia de către însuși d'Orsay. Sau primindu-și prietenii în luxosul apartament de pe rue Ferme-Mathurins, ornat cu porțelanuri de Sèvres, cristaluri de Boemia și Veneția, mobile din Renaștere, stil Louis XIII.

Nu-i deloc de mirare de ce dandy-ul englez pogorât la Paris pentru mai bine de două decenii, căpitanul Gronow, despre care a mai fost vorba, îi face lui Eugène Sue un portret prin comparație, simțind nevoia să îl opună lui Balzac. Motivele sunt mai mult decât clare: „Prin fizicul și felul său de a fi, Eugène Sue era cu totul opus lui Balzac. Garderoba impecabilă, într-un stil ușor dandy, avea bun-gust. Purta o pălărie lucioasă, cu boruri largi, pantaloni colanți, în culori deschise, care, în treacăt fie spus, nu îi prea avantajau siluetă robustă"[1].

Oricum, cuvintele lui Jules Lecomte – „Se zvonește că dl Sue ar fi cheltuit pentru mobilier mai bine de o mie de franci" – copleșesc de admirație (dar și de invidie) o lume întreagă. Prin

1. Cpt. Gronow, *op. cit.*, p. 86.

aceste interioare fastuoase își poartă Balzac, Edmond de Goncourt, Sue însuși parte din personajele de viță nobilă, silindu-le să se plimbe, să contemple câte un tablou sau să țină tirade.

Vaché Jacques Vaché (1895-1919). De cele mai multe ori, numele lui Jacques Vaché e asociat lui Arthur Cravan. Amândoi – poeți de avangardă, cu opere nu foarte întinse, dar hotărâtoare pentru modernitatea radicală, amândoi personaje *hors série*, cum sugerează mărturiile contemporanilor, prezențe ieșite din comun prin felul de a trăi mereu la limită. Amândoi dispăruți timpuriu. „Vaché, Cravan, doi meteori, două stele fixe pe cerul suprarealismului”, va scrie Maurice Nadeau peste ani.

Vaché se naște la Nantes și, printr-un ciudat joc al sorții, îl întâlnește acolo pe André Breton. Are 20 de ani și e rănit pe front. În spitalul din Nantes, unde e internat, îl cunoaște pe medicul Breton. Poetul suprarealist rămâne cucerit de stilul inimitabil al lui Vaché, de o „indiferență totală”, preocupat doar „să nu servească la nimic sau, mai exact, să *deservească* plin de aplicație”. Îi unește, până la timpuria, tragica și misterioasa moarte a lui Vaché, o prietenie trainică.

Deși pe front, deși supus rigorilor cazone, Vaché nu ezită să-și etaleze dandysmul, schimbând uniformă după uniformă, când husar, când medic, întotdeauna însă cu o eleganță ușor efeminată. Cu trupul său înalt și zvelt, cu părul roșcat, e o prezență inconfundabilă. Un episod excentric, provocator, îl leagă definitiv de istoria suprarealismului. În ziua reprezentării piesei lui Apollinaire, *Mamelele lui Tiresias*, Vaché urcă pe scenă, îmbrăcat în uniforma armatei britanice și, înarmat cu un pistol, amenință publicul. Să fie vreo legătură între acest episod scandalos și ceea ce va scrie Breton în *Al doilea manifest al suprarealismului* („Cel mai simplu act suprarealist este să cobori în stradă cu pistolul și să tragi la întâmplare în mulțime”) ? Criticii spun că da.

Un sfârșit ciudat, în 1919, când poetul e descoperit într-o cameră de hotel, alături de un prieten, lasă deschisă întrebarea asupra cauzei morții sale : sinucidere ? accident ? Din nou, supradoza de opium, ca în cazul atâtor alți dandy. Dacă ar fi să dăm credit total celor mărturisite de Vaché în scrisori sau declarațiilor unor prieteni, gestul său final a fost premeditat pas cu pas.

Wilde Oscar Fingall O'Flahertie Wilde (1854-1900). Un irlandez cu destin ciudat, tragic – după unii, grotesc – după alții. Descinde dintr-o familie burgheză, al cărei prestigiu e, la început, mai presus de orice îndoială. Tatăl – un oculist celebru –

sfârșește din cauza unui proces jalnic, defăimător, care îl ruinează fizic și psihic. Mama, poetă plină de patos (publicând sub pseudonimul Speranza), intrată în vârtejul naționalismului irlandez, e militantă, incită la emancipare. Iată-l deci pe micul Oscar, cu o ereditate grea, prins între un „Don Juan neobosit" și o „Iunonă teatrală, curajoasă". „Nu ne trăim propria viață, ci pe cea a morților", va scrie chiar el în *Intențiuni*.

Una dintre primele fotografii ni-l restituie îmbrăcat în fetiță. Modă a epocii, reverie maternă, plăcere a deghizamentului? Cu siguranță, câte ceva din toate acestea. Pentru ca o poză târzie, datorată lui Roger Viollet, să ni-l înfățișeze în chip de Salomee, într-un travesti impecabil, cu prilejul reprezentării piesei sale, scrisă anume pentru Sarah Bernhardt. Totul pare a-i determina invertirea. Educația „de fetiță", la care îl supune o mamă mult prea voluntară, care tânjește după o fiică (pe care o va și naște, de altfel, spre a o pierde la doar nouă ani), nostalgia nereprimată după „figura mamei", singura prezență feminină acceptată o viață întreagă, gustul pentru eleganța căutată, oroarea de „naturalețea" fiziologicului, a procreării, un narcisism exacerbat, masochismul voluptuos, reveriile pederaste, toate îl definesc *și* ca dandy.

Un dandysm ce se manifestă de timpuriu, încă din adolescență, la Trinity College din Dublin și mai apoi la Oxford, prin fascinația declarată pentru estetismul lui Walter Pater și Ruskin, dar și pentru decadenții francezi, în al căror spirit crește. Se lansează eclatant în viața mondenă a Londrei, dar și la Paris, unde e văzut din ce în ce mai des. Își dobândește notorietatea nu numai datorită înfățișării sale excentrice (cravata verde, vestele de catifea, pantalonii prea scurți, ciorapii colorați, crinul ofilit ținut ostentativ în mână), nu doar cu stilul provocator de a face conversație, ci și prin operă. Poemele, nuvelele, romanul *Portretul lui Dorian Gray*, piesele de teatru, eseurile îi aduc un succes copleșitor în întreaga Europă, ba chiar și în America, pe care o cucerește încă de la începutul anilor '80 cu un șir de conferințe despre prerafaeliți și estetism, dar și prin faptul că întrupează fără prejudecăți ceea ce s-ar numi stilul *camp*, afișare sau doar sugestie a homosexualității.

Și totuși, se căsătorește în 1884, fără vreo pasiune, cu Constance Mary Lloyd, a cărei graviditate îl umple de oroare. Din acea clipă, deși va mai procrea încă un fiu, ideea de cămin conjugal îi devine tot mai străină. Încep escapadele la limita sordidului, în mediile prostituaților foarte tineri, efebii lumii moderne. Până în clipa în care îl cunoaște, la 31 de ani, pe foarte tânărul aristocrat scoțian Alfred Douglas. Se iscă o pasiune

devastatoare ce în curând devine scandal public. Dar până atunci, bogat și celebru, se afișează pretutindeni cu frumosul Bosie. Când îi vede împreună în Algeria, impresionat de relația lor, André Gide mărturisește că această întâlnire îl va marca decisiv.

Fulminanta ascensiune a lui Oscar Wilde e însă brusc blocată. Procesul pentru corupere de minori intentat de tatăl tânărului Douglas, marchizul de Queensberry, îi aduce condamnarea la doi ani de muncă forțată între zidurile închisorii Reading. Acolo scrie *De profundis*, asumare tragică a unui destin pe care îl simte asemănător celui al lui Verlaine. Chiar dacă ar fi putut să se sustragă pedepsei fugind în Franța, el alege soluția extremă, așa cum îi mărturisește lui Gide : „Trebuie să vrei întotdeauna ceea ce e mai tragic”. Sau, în *De profundis* : „Durerea e suprema emoție de care un om e capabil și deopotrivă prototipul, bancul de încercare al marii arte”.

În 1887 iese complet distrus din închisoare : reputația pierdută, averea spulberată, cărțile retrase din circulație. Un gând de salvare în Franța – și el eșuat : o nouă viață, sub un alt nume (Melmoth, vagabondul proscris din romanul lui Charles Robert Maturin). Ceea ce urmează e o ruină totală, psihică și fizică : renegat, repudiat, blamat, supus oprobriului public și unui linșaj de presă, măcinat de o suferință mai veche a urechii și de o meningită care îl răpune. Încă o dată (din păcate însă și ultima), Parisul se dovedește pentru el un loc de refugiu. E înmormântat la Père-Lachaise, lăsând posterității sute de pagini a căror justă valoare o intuiește, ca nimeni altul, Wilde însuși : „Mi-am pus talentul în operă și geniul în viață”.

Whistler James Abbot McNeil Whistler (1834-1903). Artistul american se întoarce în vechea Europă, la Paris și mai apoi la Londra, după o primă copilărie în Rusia, după o carieră militară eșuată la serviciul hidrografic din Washington. Studiile pariziene de pictură nu îi aduc decât prețuirea lui Courbet. Refuzat de restul lumii artistice franceze, Whistler se stabilește la Londra. Stilul său inconfundabil, de o eleganță fără seamăn a veșmintelor și gesturilor, dar și arogant, încărcat de sarcasm, ba chiar de brutalitate când trebuie să își apere cariera, îi atrage nu atât prieteni (Swinburne, Dante Gabriel Rossetti, Oscar Wilde), cât dușmani.

O puzderie de episoade picante (polemici, scandaluri, procese) îl trec în prim-planul atenției ca persoană, în timp ce opera sa de pictor și gravor se retrage în fundal, taxată drept minoră, din cauza originalității ei sfidătoare. Rămâne ca un moment antologic în istoria proceselor londoneze despăgubirea pe care

o cere (și o primește, sub forma unei sume simbolice) pentru ofensa adusă de Ruskin în 1877 uneia dintre pânzele sale expuse la galeria Grosenvor. Satisfăcut juridic, dar în pragul falimentului și al repudierii cvasigenerale, Whistler părăsește Londra pentru Veneția și Paris.

Înconjurat de prieteni (Mallarmé, Robert de Montesquiou), prețuit de francezi pentru grația lucrărilor lui, se reîntoarce la Londra doar pentru a muri. Caracter puternic, negând curente, tendințe, școli, refuzând să se lase înregimentat, pledând pentru un estetism fără limite, Whistler e unul dintre cazurile notorii de artiști care susțin principiile dandysmului nu numai prin operă, ci și prin propria viață.

Dandysmul
Mod de întrebuințare

Speculări pe marginea unei doctrine

Am încheiat, iată, o dublă istorie. Nu o „mare narațiune" spusă asertiv, în triumf, cu siguranța învingătorului, ci mai curând o poveste fragilă, dibuind urmele unor eroi ciudați, scutiți (la prima vedere) de orice grandoare. Pe de-o parte, peripeție relatată a dandy-lor aievea, pe de alta, înfățișare abia schițată a dandysmului „din cărți". Persoane și personaje, fără ca granițele dintre ele să fie de netrecut. Dimpotrivă. Puse cap la cap, descriu aceste mici istorii ceva mai mult decât o frumoasă poveste? Sugerează ele cumva că, dincolo de aparițiile sfidătoare, dincolo de veșminte, gesturi, vorbe s-ar afla ceva în plus? O idee? Un întreg program? O doctrină?

Fără să detalieze fenomenul (ca Barbey d'Aurevilly), Baudelaire e primul autor care ridică dandysmul la rang de doctrină, numind-o ca atare, în timp ce se întreabă patetic : „Ce este așadar pasiunea asta, care, devenită doctrină, și-a făcut adepți atotstăpânitori, instituția asta nestatornică în scripte, ce și-a făcut o atât de trufașă castă ?"[1]. Luând-o pe firul etimologiei, afăm că doctrina era, la origini, învățătură, artă, știință, teorie. Nici azi înțelesul cuvântului nu s-a schimbat prea mult : „totalitate a principiilor unui sistem". Propune dandysmul câteva principii directoare ordonate într-un sistem? Lansează el, prin urmare, o doctrină sau cuvintele lui Baudelaire descriu doar o frumoasă figură de stil?

Zecile, ba chiar sutele de pagini ce i-au fost dedicate par să cadă de acord. Pentru unii – doctrină a diferenței, pentru alții – doctrină a aparenței sau a suprafeței, dandysmul nu scapă nici altor definiri, care sugerează (când științific, când poetic) caracterul său de sistem. Iată-l numit, fie și în trecere, „doctrină a specularității", dar și „doctrină a revoltei", „a efemerului", „a vanității". Numai că formulările cu pricina îl prind într-un cadru prea vast și difuz pentru a răspunde neistovitei noastre porniri de a ordona totul.

---

1. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 406.

Tocmai de aceea am ales soluția delimitării câtorva câmpuri în care dandysmul își manifestă din plin caracterul doctrinar. Acolo el se organizează în sistem, propune principii și norme, elaborează teorii, dar și practici. Anume? Am spune că, întâi și-ntâi, dandysmul ne apare ca o *etică*, pe care o vom descrie și analiza în cinci ipostaze, după cum urmează: etica narcisică, a diferenței, a singularității/singurătății, a negativității și a gratuității. Dar el, dandysmul, dezvoltă în egală măsură o *estetică*, o *strategie & tactică a seducției* și o *utopie*. Tot atâtea capitole distincte în cartea noastră.

Citându-i selectiv pe dandylogi, am riscat să ordonăm pe cont propriu „programul dandy”, să-i sistematizăm componentele, știind că, prin chiar natura sa, el se sustrage unor asemenea limitări. Am făcut-o nu din exces de pedanterie, ci cu un temei didactic pe care paginile noastre și l-au asumat din primele rânduri. Se va vedea lesne cum ariile interferează, cum, de pildă, între etic și estetic granițele sunt fragile, poroase, ca uneori să dispară cu totul; câmpurile se suprapun deseori, se condiționează reciproc, spre a se repercuta, ambele, asupra dandysmului înțeles și ca strategie & tactică de seducție, dar și ca utopie.

Ca doctrină a diferenței, dandysmul își afirmă orgolios dorința de a-și delimita subiecții, de a-i face să fie mereu *altfel*. Principiile sale – în acest sens – pot fi numite cu o brutală directețe: unicitate, individualitate, narcisism, orgoliu, vanitate, singularitate, singurătate, contestare. Simpla parcurgere a termenilor ne sugerează în primul rând un program etic. Așa și este. Doar că, prin extensie, aceste principii morale își pot cu ușurință anticipa consecințele în plan estetic. Să particularizăm.

Un dandy autentic vrea să uimească fără încetare, să deconcerteze, să contrarieze, fără a se lăsa vreodată uimit, surprins de cineva sau ceva. Deviza lui, pe urmele latinilor, e *Nil mirari*. O repune în circulație un englez, Bolingbroke, ca pe o formulă magică, repede îmbrățișată de *Frumoși*. Egocentrat cu fervoare, un dandy împarte lumea în două: el și ceilalți, pentru care, evident, nutrește un dispreț suveran sau, în cele mai bune cazuri, in-diferență. Tot ce nu este *eu* nu îl interesează și, în consecință, orgolios și vanitos, își păstrează distanța față de produsele „de serie”, uniformizatoare, chiar riscând să rămână singur. Dar această întreagă problemă „de fond” e pusă în scenă, ca un adevărat spectacol, *în fața oglinzii* (la propriu și la figurat), uzând de principiile unei doctrine a aparenței (o estetică) și nu mai puțin de o strategie și tactică. Spre a se apropia, în final, de utopie. Sau spre a o rata.

În spațiul specular se joacă întreaga viață (dar și moarte) a unui dandy. Fie că uneori acest joc se desfășoară în singurătate, fie că dandy-ul are, cel mai adesea, nevoie de privitori, totul e un spectacol. Să nu uităm, de altfel, că specularitatea și spectacularul au mult mai multe în comun decât o simplă etimologie. A trăi și a muri în fața oglinzii, agățat, „prins" definitiv și total în capcana suprafeței reflectante, în apa înșelătoare a unei imagini fără densitate, îndrăgostit de acea aparență, simulacru al realului – iată marele proiect al dandysmului. Îl formulează memorabil Baudelaire, lapidar, fără înfiorare: „A trăi și a dormi în fața unei oglinzi". Narcis modern, îndrăgostit de propria-i imagine, dandy-ul idolatrizează forma, suprafața – program predilect al tuturor estetismelor.

Numai că lucrurile pot fi văzute și altfel, am spune chiar *cu totul altfel*, deoarece acolo, în oglindă, se consumă unul dintre cele mai neașteptate paradoxuri. În modernitate, catoptricul e zona dublului sens, așa cum îl trăiește Alice, eroina lui Lewis Carroll, atunci când se întreabă „În ce sens? în ce sens?" să o ia prin Oglindezia. Sau cum îl definește Valéry, scriind celebra propoziție „pielea – suprema profunzime". Sau cum îl teoretizează Michel Foucault, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida și, până la urmă, un întreg program al postmodernității, sugerând nu că dincolo de suprafață s-ar afla o profunzime, ci că ea, suprafața, *este* profunzime. Greu de acceptat în sistemul *Doxei*, cu cele două fețe ale sale: bunul-simț și simțul comun.

La o lectură foarte atentă (și, să o spunem deschis: fără idei preconcepute), întregul sistem al dandysmului își dezvăluie treptat zone de o surprinzătoare densitate. Ele contrazic prejudecata după care dandy-i ar fi niște stupide „animale de stofă" ce se privesc cochet în oglindă, filfizoni superficiali și ridicoli. Începând cu textele lui Barbey și Baudelaire, dandysmul se lasă interpretat *și* ca proiect spiritual (fie că aderăm sau nu la principiile lui). Apoi, într-un al doilea rând, dacă acceptăm că dandysmul e una dintre formele de manifestare a modernității, atunci și în cadrul său dihotomiile tradiției metafizice (aparență/esență, exterior/interior, unu/multiplu, suflet/trup) sunt neutralizate, ba chiar abolite[1].

Am avut prilejul să scriem despre toate acestea comentând *Logica sensului* a lui Gilles Deleuze, mai exact, poziția sa atunci

1. V. și prefața lui Radu Toma la Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne*.

când analizează paradoxul oglinzii la Lewis Carroll[1]. Adâncul și înaltul (*abyssus*) – forme ale profunzimii – sunt redimensionate, regândite, din unica perspectivă a suprafeței-aparență-simulacru-artificiu care fascinează, paradoxal, prin densitatea pe care le-o dă noul lor sens.

1. Adriana Babeți, *Un filosof în Paradoxia*, în *Secolul 20*, 1991, nr. 352-354.

Bărbaţi în faţa oglinzii

Pentru primul dandylog, Barbey d'Aurevilly, dandysmul e, înainte de orice, un „fruct al vanității". Nici Baudelaire nu se îndepărtează prea mult de această definiție atunci când vorbește despre cultul eului, unde dandy-ul ar sluji ca preot. Care să fie cauzele adânci ale unei asemenea autoadorări? Răspunsurile diferă în funcție de cei care se străduiesc să le dea. Într-un fel argumentează mitologii, în alt fel – psihanaliștii, într-altul – psihosociologii, pentru ca filosofii moderni să găsească resorturi subtile complicatului mecanism care așază de sute de ani un bărbat în fața oglinzii, fie ea reală sau imaginară. Să începem însă cu începutul și să ne reamintim mitul care dă numele acestui mod de a fi.

Narcis narcotizat

Tânărul și frumosul Narcis îndrăgostit (prin blestem) de propriu-i chip (sau, scrie Pausanias, de cel al surorii sale gemene, dispărută de timpuriu) împlinește profeția lui Tiresias. Refuzând dragostea nimfei Echo, dar (spun câteva legende beoţiene) nepăsător deopotrivă la farmecele înfocatului Amenias, cauzând moartea acestora, Narcis e condamnat să nu se mai poată desprinde de imaginea oglindită în unda apei. Se privește îmbătat de iubire și, povestește Ovidiu, i se adresează dublului său ca și cum acesta ar fi aievea, îl mângâie, ar vrea să îl poată lua în brațe. Cum însă? Desprinzându-se de propriu-i trup, prin moarte. Un automortret. Nu e singurul și nici măcar primul în mitologia greacă. Să ne aducem aminte de privirea ucigașă a Gorgonei Meduza, care, întoarsă către sine din poleitul scut pe care Perseu i-l pune în față, o împietrește. Numai așa eroul o poate decapita. Care să fie semnificația adâncă a acestor pedepse? De ce mor astfel mai toți cei care încremenesc în fața unei oglinzi (reale sau simbolice)?

Interpretările sunt numeroase. Eliade, Durand, Bachelard, Otto Rank, Jung, Baltrusaitis, dar și Hocke, Rousset sau Starobinski îl plasează pe cel ce se privește în oglindă într-o constelație de imagini generate de câteva scheme și arhetipuri care converg. Catoptrologii moderni descifrează în secvența reflectării aducătoare de moarte un întreg simbolism acvatic (deci feminin) nefast și, implicit, un simbolism funerar (evocat până și de rădăcina comună a *narcisei* cu *narcoza*). Dar și unul al dublului, înțeles de obicei ca „suflet", ca nevăzută parte feminină a lui Narcis.

Îndrăgostirile anapoda, fie de o altă făptură în travesti, fie de propriul chip (ca portret pictat sau privindu-se în oglindă), la rândul său deghizat ori nu, împânzesc cu precădere literatura Renașterii târzii și mai ales cea barocă. Toate sugerează nostalgii androgine, tânjiri după unitatea pierdută a făpturii umane. „Nu trebuie să ne mire așadar constatarea că dedublarea și inversarea sunt folosite constant în literatura de imaginație. [...] Inversarea și dedublarea ocupă însă un loc de căpetenie mai ales în literatura romantică."[1] A te privi în oglindă – suprafață care îți returnează imaginea, dar inversată printr-o „simetrie catoptrică" – înseamnă, spun mai toți romanticii, a coborî în adâncul din tine: „...dinlăuntrul său trebuie privit în afară. Profunda oglindă sumbră e în străfundul omului. Acolo e clar-obscurul teribil... ; el e mai mult decât imaginea, e simulacrul, iar în simulacru există ceva de spectru..." (Hugo).

Cât despre literatura postromantică, ea rescrie mitul sub semnul modernității decadente, de la Wilde la Hofmannsthal și Rilke. De la André Gide, care îl transformă într-o „autobiografie poetică" în *Le Traîté du Narcisse*, la Paul Valéry, pentru care „mitul lui Narcis nu a încetat să reprezinte relația fragilă ce unește provizoriu conștiința și trupul, sinele și aparența sa"[2]. Până când, în modernismul interbelic și în tot ce va urma după aceea, oglinda să îi apară lui Narcis cel mai adesea ca o suprafață vidă care nu mai reflectă nimic.

Numai că, citită arhetipal, mitico-simbolic, povestea lui Narcis nu ne ajută decât într-un singur loc și într-un singur fel când vine vorba despre dandysm. Și anume, în cazul ficțiunilor despre

---

1. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, traducere de Marcel Aderca, prefață de Cornel Mihai Ionescu, p. 209.
2. *Dictionnaire des mythes littéraires*, sub direcția prof. Pierre Brunel, ediție revăzută și adăugită, Paris, Editions du Rocher, 1994, p. 1075.

dandy. Dacă ne-am decide să dedicăm personajelor marcate de dandysm un capitol distinct, cu siguranță că analiza dintr-o asemenea perspectivă a textelor lui Balzac, Barbey, Villiers de l'Isle-Adam, Mérimée, Wilde, Hofmannsthal, Mateiu I. Caragiale, de pildă, nu ar avea decât de câștigat. Nu însă și biografiile autorilor.

În prozele, poemele, textele dramatice bântuite de personaje dandy sau în confesiunile unor dandy celebri, oglinda apare nu pe puține ori ca loc privilegiat, hiper-speculat de către literați, în care se produce marele transfer : ea devine „spațiul unde subiectul se deghizează și intră în legătură cu fantasmele lui”[1]. Autoarea acestei fraze, Sabine Melchior-Bonnet, dedică în *Istoria oglinzii* un mic capitol dandy-ului Narcis. În afara unor minime referiri la dandysmul istoric, ea își ilustrează teoria cu exemple extrase strict din literatură. Așadar, dintr-o producție imaginară. Nu altfel procedează Alexandra Crăciun, într-o carte provocatoare, *Narcisismul și problemele reflectării*[2]. Vastul arsenal teoretic mobilizat în acest din urmă caz țintește, cum e și normal, nu biografiile, ci fabulările unor autori (scriitori, pictori, sculptori, cineaști), dandy sau nu în viața reală.

După cum, analizând detaliu după detaliu comportamentul dandy-lor „adevărați”, consemnați în documentele de epocă (jurnale, corespondență, memorii, cronici mondene), Marylène Delbourg-Delphis nu are cum să riște interpretări mitico-simbolice atunci când, de pildă, trece în revistă tipurile de oglinzi în care se răsfrâng pur și simplu cocheții dandy de la finele veacului al XIX-lea sau când descrie unul dintre accesoriile lor predilecte, monoclul. O aventură de acest tip ar fi delir hermeneutic pur. Autoarea face în primul rând istorie, iar metoda sa de cercetare, aflată la frontiera mai multor discipline, se dovedește adecvată și pertinentă.

Ceea ce nu o împiedică la un moment dat să pună o suită de întrebări exasperate în fața unei chestiuni echivoce : care e granița ce delimitează realul de fictiv ? Cu alte cuvinte, unde să îl căutăm pe *adevăratul* Wilde ? În textele sale autobiografice ? În scrisorile lui Constance Wilde ? În mărturiile lui Douglas (numit de Wilde când Narcis, când Hyacint sau Hylas) ? În comedia muzicală a lui Charles Brookfield ? În *Portretul lui Dorian Gray* ? Aceleași întrebări sunt valabile pentru Brummell, Byron, Baudelaire, Sue, D'Annunzio sau Beerbohm. Ce se întâmplă cu

1. Sabine Melchior-Bonnet, *Istoria oglinzii*, București, Editura Univers, 2000, traducere de Luminița Brăileanu, p. 230.
2. Alexandra Crăciun, *Narcisismul și problemele reflectării*, București, Editura Paideia, 2002.

aceste persoane? Ele devin uneori personaje, trec, cu alte cuvinte, într-un regim al imaginarului, însă nu numai în literatură, ci chiar în viața de zi cu zi, pe care o concep, cum se va vedea ceva mai încolo, ca pe suprema operă de artă.

Narcisismul

Din momentul în care își face însă apariția cuvântul *narcisism*, perspectiva se schimbă. Faptul are loc extrem de târziu (în raport cu circulația mitului), mai exact, la finele veacului al XIX-lea, într-un studiu al lui H. Ellis despre autoerotism. Pentru ca, după doar câțiva ani, întreaga „alegorie" a eului îndrăgostit de sine să pătrundă, prin Freud și discipolii săi, în câmpul psihanalizei, devenind o „chestiune de viață și de moarte psihică", ba, mai mult chiar, conflictul originar, fundament al profunzimilor individului.

Fără a intra în detalii de strictă specialitate, să observăm că nici azi nu există consens, persistând chiar o anumită confuzie în definirea narcisismului. Nu vom face istoria conceptului, nu vom descrie fiecare accepție, de la cea utilizată de Freud până la Françoise Dolto, de pildă, trecând prin Melanie Klein și Jacques Lacan. Nu vom analiza distincțiile celor trei forme ale „iubirii de sine", așa cum le înțelege psihanaliza freudiană: autoerotism, narcisism primar, narcisism secundar. Și nu vom descrie nici „stadiul oglinzii", definit de Lacan ca proces de identificare decisiv în configurarea identității.

O vom cita doar pe Karen Horney, pentru încercarea de sinteză a conceptului: „Fenomenele cunoscute în literatura psihanalitică drept fenomene narcisice au caracteristici foarte diferite. Ele includ orgoliul, infatuarea, râvna după prestigiu și admirație, dorința de a fi iubit, legată de incapacitatea de a-i iubi pe semeni, evitarea celorlalți, stima de sine anormală, viziunile utopice, dorința de a crea, anxietatea cu privire la propria stare de sănătate, particularități intelectuale. Ne-am găsi în mare încurcătură dacă am vrea să dăm o definiție clinică narcisismului. [...] Termenul *narcisism* este utilizat în sens pur genetic, pentru a semnifica faptul că originea acestor manifestări se presupune a fi libidoul narcisic"[1]. Această din urmă frază se referă la faptul că Narcișii își prelungesc desfătarea, procurată inițial de corpul matern – analogat însuși

---

1. Karen Horney, *Direcții noi în psihanaliză*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995, p. 83.

principiului plăcerii – prin propriul corp, devenit sursă erotică, sau printr-unul asemănător (de obicei, al unui partener tânăr).

După Karen Horney, această determinare libidinală a narcisismului e absolutizată păgubos de vechea școală freudiană. Ei i se pare că fenomenul și-ar datora cauzele unor factori mai complecși, unor tulburări nevrotice infantile. Copilul intră într-o relație tensionată cu cei din jur, în urma căreia legăturile sale emoționale sunt erodate, el ajungând în situația de a nu mai putea iubi. E rănit narcisic, e depreciat sistematic. I se întreține constant un complex de inferioritate, fiind supus unei exigențe orgolioase a părinților, căreia nu reușește întotdeauna să-i facă față. „Propria-i voință, dorințele, sentimentele, simpatiile și antipatiile, propriile-i insatisfacții intră în amorțire."[1]

Într-un studiu des citat, o altă psihanalistă, Françoise Dolto, leagă strict dandysmul de absența tatălui, punând câteva întrebări deloc retorice. De unde provine sentimentul de abandon total al majorității dandy-lor ?[2] De unde refugiul în oglindă, singura prezență pe care se pot bizui ? De demult, din copilărie și adolescență, când mare parte din dandy înfiripă relații tulburi cu mamele lor. Nici pe departe efluvii de dragoste, sufocări protectoare, după care unii poate ar tânji. Femei puternice, autoritare, destul de reci, aceste mame își țin progeniturile sub control, dar oarecum la distanță. În timp ce tații sunt cu desăvârșire absenți, la propriu sau la figurat, în realitate sau simbolic. Nu există nimeni care să ghideze pașii viitorului bărbat, nimeni care să-i dea răspuns pentru puzderia de dorințe, neliniști sau chiar spaime. Decât oglinda.

Dar aceasta, crede Françoise Dolto, îi returnează un chip străin, pe care, de cele mai multe ori, îl detestă. Narcisul modern e Abel și, exact în aceeași clipă, Cain. Cu el însuși are de luptat, cu partea nevăzută din sine, creație a unui tată mai presus decât cel pământesc. Rana acestui suflet de orfan trebuie vindecată cu orice preț, chiar dacă – supremă capcană în care se lasă prins de bunăvoie – în locul Tatălui din ceruri apare masca unui demon.

---

1. *Idem*, p. 85. Am adăuga studiului său câteva notabile contribuții asupra narcisismului : Jacques Lacan, *Le stade du miroir*, în *Ecrits*, 1, Seuil, 1966 ; Pierre Dessuant, *Le narcissisme*, PUF, 1983 ; B. Grunberger, *Le narcissisme, Essais de psychanalyse*, Payot, 1971 ; J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Le vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1990.
2. Françoise Dolto, *Le dandysme et l'absence du père*, în Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 208.

Aproape toți dandy-i pomeniți aici, persoane reale, dar și proiecții imaginare ale acestora – personajele – își detestă, într-adevăr, tații, aproape toți au un atașament și o dependență psihică exagerate față de mame (sau de ființele în care ele sunt proiectate), aproape toți au o sexualitate deviată. Pot fi însă probate toate acestea? Cu siguranță. Biografiile lor rezumate pe tot parcursul cărții noastre, dar mai ales în *Hit Parade* o demonstrează din plin. Să reluăm povestea taților absenți (la propriu sau la figurat) în cazul lui Byron sau Baudelaire, al marchizului de Custine, al lui Wilde ori Mateiu I. Caragiale? Să detaliem ciudata relație a acestor bărbați cu propriile mame? Sau să descriem mai amănunțit legăturile ambigui, homoerotice, din adolescență și prelungite până târziu, la bătrânețe, cu tinerii? Vom reveni la această suită de întrebări în capitolul dedicat corpului dandy, mai exact sexualității sale incerte.

Prima consecință a fragilului amplasament al dandy-lui printre ceilalți, începând cu propria familie, este evadarea. Ca orice Narcis, el își creează drept formă de apărare o lume paralelă, numai a sa, în care se produce acea *self inflation*. Acolo, în spectacolul fanteziei, eul se simte liber, nedependent decât de sine, iubit și valorificat. Pe de altă parte, dacă ar fi să le dăm crezare lui Adler și adlerienilor, nu pare de neacceptat nici varianta conform căreia dandy-i sunt prinși în vârtejul „voinței de putere” tocmai datorită acestei fragilizări a eului (pe care psihanalistul german o numește „complex de inferioritate”).

Egomani și egolatri

O vanitate devastatoare, o neostoită dorință de a se pune în valoare îi împinge pe dandy în tot ceea ce fac, spun sau scriu. Ei vor „putere și superioritate”. Fără să fie primul care descrie vanitatea nemăsurată (au făcut-o înaintea sa, cu strălucire, moraliștii francezi sau Barbey d'Aurevilly), Adler este totuși pionierul argumentării științifice a acestei „trăsături de caracter de natură agresivă” (cum o numește el însuși în *Cunoașterea omului*, alăturând-o geloziei, invidiei, avariției și urii). Așadar, vanitatea ca viciu:

> Când vanitatea depășește un anumit grad, ea devine extrem de periculoasă. Făcând abstracție de faptul că îl constrânge pe om la tot felul de demersuri și eforturi inutile, care vizează mai mult aparența decât ființarea autentică și care îl fac să se gândească mai mult la sine și să nu țină seama decât, cel mult, de felul în care este judecat de alții, vanitatea îl duce cu ușurință la

pierderea contactului cu realitatea. Comportamentul său trădează o lipsă de înțelegere a relațiilor interumane, îndepărtarea de viață, uitarea cerințelor acesteia, a îndatoririlor sale de om[1].

Alți autori, mai aplecați spre interpretări sociopsihologice, îi refuză dandysmului și aura de Narcis, dar și tinicheaua de vanitos. Într-un spirit ceva mai pedestru, ei deslușesc în dandy produsul tipic al unei societăți în care clasele se reașază precum plăcile tectonice. De cele mai multe ori descins din burghezie, cum s-a văzut deja în excursul nostru istoric, el încearcă să își găsească o nișă aristocratică. Fapt îngăduit de „slăbirea" frontierelor sociale datorită democratizării. Voința de ascensiune, uneori de un egoism orb, își dă acum adevărata măsură.

Lucru, în fond, câtuși de puțin nou sub soare, acest egoism fără țărmuri, iar o dovadă că, în firea umană, viciile, dar și virtuțile trec dincolo de țări și de timp ar putea fi și următoarele fraze decupate de Jean d'Ormesson din La Bruyère. Descriindu-l pe mareșalul de Villeroy, unul dintre favoriții nevolnici ai Regelui Soare, La Bruyère îi dedică în *Caracterele* sale un întreg capitol, *Despre meritul personal* : „Vanitatea l-a făcut om distins prin manierele și cultura lui, l-a ridicat mai presus de el însuși, l-a făcut să ajungă ce nu era. Văzându-l, îți dai seama că nu e preocupat decât de persoana lui, convins că toate îi vin bine și că podoabele pe care le poartă sunt asortate. Și e încredințat că toți ochii sunt ațintiți asupra lui și oamenii fac cu schimbul ca să-l admire pe îndelete"[2].

Parcă ar fi rânduri scrise în veacul al XIX-lea, la Londra, nu în plin clasicism francez. Cu nimic mai diferiți ar fi într-adevăr, dar numai la o primă vedere, Narcișii veacului romantic. Toți sunt îmbătați de propriul reflex în oglindă, toți își compun cu mare grijă „poza" pe care vor s-o ofere apoi privirii celorlalți. „Recurența figurii dandy-ului, urmașul domnișorilor eleganți din secolul al XVII-lea, exprimă această pretenție a subiectului de a deveni propriul lui spectator și de a se depăși construind o imagine armonioasă cu ajutorul artificiului. Conștiința eului, subiectivitatea se regăsesc în spectacolul dedublării, iar operația reflexivă a oglinzii îi oferă fiecăruia imaginea creativității

1. Alfred Adler, *Cunoașterea omului*, București, Editura Științifică, 1991, traducere, studiu introductiv și note de Leonard Gavriliu, p. 149.
2. La Bruyère, *Caracterele*, București, EPL, 1966, traducere de Aurel Tita, p. 156.

sale, într-un «narcisism idealizant», conform căruia subiectul nu spune «Mă iubesc așa cum sunt», ci «Sunt sau trebuie să fiu așa cum mă iubesc».”[1] Așadar, o iluzie? O simplă proiecție?

Nu altfel o interpretează Jean d'Ormesson atunci când detectează pulsând în dandy, ca de altfel și în snob și arivist, egolatria. Chiar dacă e orientată spre țeluri diferite, obsesia imaginii de sine îi face pe toți „sclavii unei proiecții pentru care sacrifică totul și chiar propria fericire”[2]. Adevărat moralist el însuși, Jean d'Ormesson nu uită să îi pomenească pe La Bruyère și pe La Rochefoucauld, citându-l însă ca pe un zeu pe Baudelaire: „Ce este așadar pasiunea asta, care, devenită doctrină, și-a făcut adepți atotstăpânitori, instituția asta nestatornică în scripte, ce și-a făcut o atât de trufașă castă? E mai presus de orice o nevoie aprigă de a-și plămădi o originalitate, cuprinsă în limitele exterioare ale uzanțelor zilnice. E un fel de cult de sine însuși ce poate supraviețui căutării fericirii ce-o poți afla în alții, în femeie, de pildă, ce poate supraviețui chiar la tot ceea ce numim iluzii. Este plăcerea de a uimi și satisfacția orgolioasă de a nu fi niciodată uimit”[3].

Ar fi important de adăugat aici și ceea ce observă Emilien Carassus atunci când pune în balanță vanitatea cu egoismul dandy-ului. El se întreabă cu îndreptățire dacă, în cazul dandy-ului, cultul de sine se poate confunda cu vanitatea și găsește o diferență nu lipsită de semnificație între caracterul oarecum pasiv, contemplativ al vanității („o autosatisfacție scutită de neliniște și stagnând în beatitudinea confortului intelectual”) și cel activ al egocentrării dandy-ului („el profesează un cult de sine activ, exigent, demonstrativ”)[4].

Lesne de observat, mai toți dandy-i pe care i-am pomenit pe parcurs intră în paradigma descrisă până aici. Unii, nu foarte mulți, rămân în parametrii relativi ai normalității psihice, alții sunt marcați de tulburări nevrotice („un rău difuz și invadant, un sentiment al vidului interior și al absurdității vieții, o incapacitate de a simți lucrurile și ființele”[5]), iar câțiva, nu puțini (serie inaugurată de Brummell), se prăbușesc în ceea ce s-ar înțelege prin „marea patologie psihică”.

1. Sabine Melchior-Bonnet, *op. cit.*, p. 226.
2. Jean d'Ormesson, *op. cit.*, p. 458.
3. Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 406.
4. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 45.
5. Gilles Lipovetsky, *L'Ere du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, p. 108.

O identitate în criză

Scoasă din perimetrul strict al psihopatologiei și psihanalizei, autoreflectarea narcisică a dandy-ului sporește cu noi nuanțe din momentul în care e preluată de filosofie ca temă a identității. Cum sună de fapt întrebarea lui Narcis, începând cu legenda beoțiană și încheind cu postmodernitatea ? „Cine sunt ?” Sau „Cine ești ?”. Sau „Cine este ?” (cel ce mă privește din oglindă). Toate trei, speculări dintotdeauna pe marginea uneia și aceleiași teme, cu toate derivatele ei posibile, dezbătute până la istovire : identitatea. Cel mai cuprinzător răspuns dat întreitei interogații îi aparține filosofiei, în dialogul său spornic cu numeroase alte discipline (logică, antropologie, psihologie, psihanaliză, sociologie etc.). Nu vom schița însă aici bilanțul acestui gen de cercetare și pentru că ar depăși intențiile cărții noastre, dar și pentru că l-am făcut cu un alt prilej, având, e drept, în vizor o problematică mult mai extinsă[1]. În plus, cartea Alexandrei Crăciun pe care am citat-o deja realizează o sinteză a acestei teme, cu o focalizare strictă asupra reflectării lui Narcis.

Să ne rezumăm, în consecință, la privirea de Narcis a dandy-ului și la consecințele acesteia asupra construirii identității sale. Măreția lui poate fi descoperită în chiar ciudata „fixitate a privirii pe care nimic nu o deturnează de la sine”, crede Melchior-Bonnet în capitolul despre dandy din catoptro-istoria ei. Dar tot ea afirmă că, la finele secolului al XIX-lea, din oglindirea dandy-ului nu ar mai fi rămas decât „un joc decadent și steril”. În timp ce pentru alții (cu precădere sociologi), narcisismul dandystic nu e mai mult decât o formă de patologie care perturbă și distruge chiar relațiile cu ceilalți. Așadar, i se refuză implicit dandysmului o miză filosofică atunci când protagonistul său e așezat în fața unei suprafețe reflectante. Așa să fie oare ?

Dacă ar fi să dăm credit unui teoretician al modernismului de talia lui Jacques Le Rider, am vedea că problema se poate pune și în cu totul alți termeni, nuanțându-se. În viziunea sa, dar și a altor zeci de autori pe care el îi citează (de la Christopher Lasch sau André Green la Gilles Lipovetsky, de pildă), pentru decadenții sfârșitului de secol XIX, narcisismul, cu întreaga sa constelație de sensuri, avea o „dimensiune utopică, în timp ce astăzi evocă doar psihopatologia unei culturi și a unei estetici

1. V. Adriana Babeți, *Identitate și criză*, în *Dilemele Europei Centrale,* Timișoara, Editura Mirton, 1998.

în criză". „În narcisism, ca și în cercetarea mistică sau în imperativul de genialitate, este rezumată speranța unei radicalizări a *individualismului* modern, ca reacție și ca răspuns la procesul de *individualizare* de care civilizația părea a suferi. Pentru discipolii tânărului Maurice Barrès, moștenitori ai dandysmului baudelairian, «cultul eului» avea valoarea unei fecunde provocări. Blândul Narcis devenise un «erou al vieții moderne»."[1]

Chiar dacă Le Rider plasează discuția despre narcisism strict în modernitatea vieneză de la răspântia veacurilor al XIX-lea și XX, fără un interes anume pentru dandysm, ne-am îngădui o extensie a ideii care dă titlul unui mic capitol, *Narcis, eroul vieții moderne.* Am putea scrie cu îndreptățire *Dandy, eroul vieții moderne*. Subiect tentant pentru un întreg volum. Dacă ar fi să îl compunem, am porni de la premisa că dandy-ul (real, biografic, dar și cel imaginat de artă) de la finele secolului al XIX-lea până după primul război mondial poate fi interpretat și ca „hieroglifă" a modernității, în toate ipostazele ei. Inclusiv în cea postmodernă, ale cărei principii dandysmul le conține. Așadar, dandysmul ca „figură" anticipatorie a modernității târzii.

Argumentele ce ne-ar susține demonstrația țin tocmai de felul în care se construiește (și destramă) identitatea din perspectiva dandy-ului. Fie că îl raportăm la ceea ce s-ar numi identitatea sa strict individuală, fie la una de grup, s-ar vedea cum toate reperele edificării unei identități numite convențional „clasică", „tradițională", „sănătoasă", „normală" sunt perturbate. Ele intră, cu alte cuvinte, în criză. Dar identitatea modernă nu e de conceput decât în criză, destabilizată, fracturată, incapabilă se creeze un echilibru al contrariilor, solidarizări, răspunderi. O identitate în criză este o identitate al cărei sistem de valori se fragilizează, e alterat, bulversat, răsturnat chiar. Coeziunea și coerența reperelor care îi dădeau individului sentimentul de unitate (cu transcendența, cu natura, cu trecutul, cu ceilalți și nu mai puțin cu sine însuși) s-au fisurat până la a se spulbera. Cer gol, haos și, în cele din urmă, vid.

Cauza de fond a dispersiei și aneantizării eului, care îi spulberă identitatea, e tocmai cerul gol și acel „Got ist tot" formulat vizionar de Nietzsche. Dar și cerul lăuntric începe să se golească din clipa în care priviri tot mai scormonitoare se ațintesc asupra lui. Aparent restaurat (narcisic) de oglinzile întoarse spre sine, eul se fragilizează de fapt. Acesta e unul dintre

1. Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza", 2003, traducere de Magda Jeanrenaud, postfață de Adriana Babeți, p. 79.

paradoxurile modernității. Hiperinvestirea eului merge mână în mână, sugerează Gilles Lipovetsky în *Era vidului*, pe urmele lui Chr. Lasch, cu „dezafectarea marilor sisteme de sens"[1].

Dar cu cât eul e suprainvestit, suprachestionat și suprainterpretat, cu atât „incertitudinea și interogația cresc. Eul devine o oglindă *vidă*, o întrebare fără răspuns, o structură deschisă și indeterminată"[2]. Un eu care își pierde conturul, care se desubstanțializează, se dizolvă, anticipat tot de Nietzsche atunci când anunța sfârșitul voinței. „Sfârșitul voinței coincide cu era indiferenței pure, cu dispariția marilor scopuri și acțiuni pentru care viața merită să fie sacrificată."[3] Are loc atunci o derealizare a subiectului, o totală punere în criză, proces la capătul căruia nu se poate întrezări decât refuzul vieții. Să dormi/să mori în fața unei oglinzi. Dar aceasta e chiar doctrina dandysmului, cel puțin așa cum o formulează (dar o și trăiesc) câțiva dintre iluștrii săi reprezentanți.

Crizologii (între care, cu o lucrare sintetică, Edgar Morin[4]) au reușit să inventarieze o suită de simptome ale procesului crizic repercutat asupra identității individuale (dar și de grup) : perturbări, dereglări, dezordine, blocaje, incertitudine, incoerență, tensiune, contradicție, distrugerea solidarităților, ruperea unităților și dinamicilor coerente, structurate simbolic, pulsiunea morții[5]. Dacă am aplica semiologia de mai sus tuturor reperelor care structurează o identitate convențional „echilibrată" și am trece manifestările deja inventariate ale dandy-lor prin aceste grile, ar rezulta un tablou dintre cele mai complexe.

Să facem o încercare. Iată doar câteva dintre reperele-referințe în raport cu care identologii au convenit că s-ar putea defini o identitate individuală. Referințele *materiale* : posesiile (nume, teritoriu, locuire, vestimentație etc.), potențialitățile (putere economică, financiară, intelectuală), aparențele fizice (trăsături morfologice, semne distinctive etc.) ; referințele *istorice* : originile (acte de naștere, numire, filiație, mituri ale genezei proprii etc.), evenimentele marcante (influențe, transformări, rupturi, traumatisme etc.) ; referințele *psihoculturale* : sistemul cultural (premise, coduri, ideologie, valori structurate în sistem, expresii-produse artistice etc.) și, deopotrivă, repere *psihosociale* :

1. Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 75.
2. *Idem*, pp. 79-80.
3. *Idem*, p. 81.
4. Edgar Morin, *Pour une crisologie*, *Communication*, 1976, nr. 25.
5. V. și Jacqueline Barus-Michel, Florence Giust-Desprairies, Luc Ridel, *Crize. Abordare psihosocială clinică*, Iași, Editura Polirom, 1998.

sex, vârstă, statut, profesie, deținerea puterii, roluri sociale, motivație, strategie etc.

Să luăm oricare dintre componentele respective și să o supunem modelului pe care îl propune dandysmul. Dacă ar fi să ne exersăm imaginația (dar și cunoștințele), noua carte despre dandysm pe care am scrie-o ar începe, câtuși de puțin întâmplător, cu un amplu capitol despre primul reper consemnat într-un act de identitate, numele propriu. O simplă parcurgere a prenumelor, patronimelor, pseudonimelor, heteronimelor dandy-lor reali sau figurați literar poate deschide un dosar palpitant, în genul celui dedicat de Jean Starobinski lui Stendhal[1]. Cum însă am trasat din start granițele *acestei* cărți despre dandysm (în intenție, nu mai mult decât o introducere în vastul fenomen), să ne limităm la a sugera doar anvergura posibilă a temei, amânând aprofundările pentru o posibilă etapă ulterioară a cercetării. Și, în consecință, să survolăm un alt principiu pe care dandysmul îl afirmă doctrinar, derivat din aceeași privire (la propriu și la figurat în oglindă): diferența.

Diferit

„Distanță, fuziune, iată dublul registru al oricărei priviri asupra sinelui. Narcis moare pentru că nu poate ajunge la el, căci identicul nu poate fi atins. Specularitatea gândirii sau dedublarea conștiinței, variație de la același la același, se străduiește cu disperare să articuleze contrariile, suscitând o alteritate fictivă."[2] Numai că, iarăși, acest nou principiu, diferența, se lasă abordat din mai multe perspective. Formularea de mai sus se revendică unei interpretări filosofice, cu o funcție clară de mediator și unificator al diferitelor metode. Așa cum textele unor Lacan, Deleuze, Derrida sau Baudrillard, de pildă, plasează discuția despre o parte din consecințele autoreflectării (obiectivare, distanță, separare, dividere, diferire etc.) într-o zonă de interferență a metodelor. Pentru cartea noastră o asemenea abordare s-ar dovedi, pentru moment, mult prea amplă și relativ inoperantă.

În schimb, de reală eficiență într-o analiză a dandysmului e perspectiva sugerată de sociopsihologi, antropologi, de istoricii mentalităților. Hiperinflația eului exersată de Narcișii-dandy

1. V. Jean Starobinski, *Stendhal pseudonyme*, în *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.
2. Sabine Melchior-Bonnet, *Istoria oglinzii*, p. 319.

nu are cum să nu genereze o mișcare de separare ostentativă în raport cu orice ar sugera egalitarism, nediferențiere, unificare. Nimic mai ostil acestor bărbați care cred în steaua superiorității și unicității lor decât ideea masificării. A cădea în indistinctul indivizilor de serie e sinonim cu prăbușirea în infernul banalității : supremă declasare, suprem dezastru !

Diferența marcantă față de ceilalți, ca, de altfel, și unicitatea pot fi resimțite, crede Emilien Carassus, în două moduri distincte. Unul ar aparține vanitoșilor pur și simplu, celor care se beatifică în cultul propriului eu, amorțiți în autoadorare, oarecum pasivi, acceptând firesc faptul de a fi altfel. Percepută fie ca „esență superioară”, dăruită de zei, fie, dimpotrivă, ca blestem divin, ca stigmat, această diferență apare ca un dat natural, asumat și trăit în consecință fără efort. Independent de voința vanitoșilor, însemnele distincției lor sunt atât de puternice, încât ceilalți îi recunosc ca atare.

Dandy-ul, în schimb, profesând, cum s-a mai spus, un cult de sine activ, ostentativ, „crede că diferența trebuie dovedită, arătată și că, în consecință, ea se creează manifestându-se. Ce sens poate avea, pentru el, o originalitate ce nu se modelează, ce nu se probează prin efectele de neîncetată surpriză pe care le provoacă ? A-și scoate eul în evidență nu e o simplă dezvăluire, o epifanie a ceva deja prezent ; e o practică creatoare”[1].

Încă o comparație poate da seama de modul cu totul ciudat în care dandy-ul își percepe și construiește diferența față de ceilalți : relația sa ambivalentă cu snobul, despre care a mai fost vorba. Acesta îi este, deopotrivă, și prieten, și dușman. Prieten, pentru că îl imită fascinat, devenind „cutia sa de rezonanță” ; iar dușman, pentru că, imitându-l, atenuează, ba chiar anihilează diferența la care visează dandy-ul, amenințându-i deci unicitatea, atentând la forța de șoc a originalității sale.

Atât snobul, cât și dandy-ul au nevoie, de la începutul până la sfârșitul traseului lor, de câte o oglindă. Dar în timp ce snobul caută în ea imaginea celor cărora vrea să le semene, să le fie, cu alte cuvinte, reflex, dandy-ul se descoperă acolo doar pe sine. „Amândoi acordă cea mai mare atenție lui *a părea*, dar în timp ce dandy-ul vrea să pară *altfel*, snobul vrea să pară *printre.* Astfel, dandy-ul e o apariție uimitoare și inedită.”[2]

Una dintre cele mai percutante observații cu privire la această relație i se datorează lui Jean d’Ormesson. Am pomenit-o atunci când încercam să compunem o scurtă istorie a dandysmului

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 46.
2. *Idem*, p. 53.

englez. *Arivism, snobism, dandysm* rămâne, de la data apariției sale (1963) în *Revue de métaphysique et de morale* până azi, un reper al subtilității analitice. El detașează figura dandy-ul extinzând comparația cu încă un tip, arivistul, și plasează întreaga scenă a dialogului celor trei ipostaze masculine la începutul veacului al XIX-lea (cu toată preistoria lor). Dandy-ul, snobul și arivistul sunt priviți unul în oglinda celuilalt, prin permutări succesive. Astfel se degajă asemănările (cât de înșelătoare!), dar mai ales deosebirile.

Ce anume îi apropie și îi desparte, dincolo de cadrul istoric comun în care apar și evoluează? Nevoia de public și de prestigiu, crede Jean d'Ormesson, pe urmele lui Barbey d'Aurevilly. Toți au trebuință de confirmarea (reală sau simbolică) a puterii lor (și ea, reală sau simbolică) deoarece sunt prinși în mrejele acestui „vis de mărire" sau ale „iubirii de glorie", care se cer aplaudate la scenă deschisă. Însă pentru a ajunge acolo arivistul, snobul și dandy-ul urmează căi diferite. Juliensorelii trec peste orice obstacol, fără scrupule și regrete, supunându-și mijloacele unui singur țel – parvenirea. Deviza lor e „mai bine, mai mult decât ceilalți". Snobii se umilesc imitând un stil ce nu le e propriu, doar pentru a fi acceptați în *high life*, spunându-și zi și noapte: „împreună cu ceilalți, aproape de ei, la fel ca ei".

Spre deosebire de aceștia, dandy-i își folosesc întreaga forță de seducție pentru a se distanța trufaș de toți: „altfel decât ceilalți, departe de ei". Dacă arivistul și snobul vor să fie integrați, acceptați, incluși într-o *anumită* societate, abolind distanțe și diferențe, dandy-ul are o cu totul altă dorință: „Problema dandy-ului e de a amplifica peste măsură distanța – prin eleganță în limitele convenite, prin insolență [...], prin singularitate, prin sadism, chiar printr-un fel de nebunie, dar fără a provoca totuși vreodată ruptura"[1].

Cel care continuă discuția inaugurată de Jean d'Ormesson, o nuanțează și o sporește cu noi sugestii e Emilien Carassus în capitolul intitulat nu fără temei *De la egotism la snobism* al cărții sale. El nu încetează să sublinieze tensiunea dintre dorința de unicat a dandy-ului și riscul de a fi multiplicat prin simulacre, între care, cel mai vizibil – snobul. Dandy-ul are o capacitate unică de a se expune, cu toate riscurile. Subminează din interior un sistem, cu o eleganță căutată, îndelung exersată. Gesturile sale ostentatorii, de la tăiatul cozii prețiosului câine (să ni-l aducem aminte pe Alcibiade) la fluieratul propriei piese, cot la cot cu publicul (acesta e Prosper Mérimée), sunt

1. Jean d'Ormesson, *op. cit.*, p. 456.

inimitabile. Nici un snob, crede Carassus, nu ar gusta „plăcerea aristocratică de a displăcea”.

Unui dandy autentic nu îi poate repugna ceva mai mult decât monotonia, uniformitatea, fadoarea dobândite prin amestecul indistinct cu cei mulți și „de serie”. Chiar dacă au cochetat cu mișcările de insurgență populară (Barbey, Baudelaire), chiar dacă s-au dedicat cu prețul vieții unor cauze obștești (Byron), elitarismul aristocratic al dandy-lor rămâne literă de lege. Repulsia pentru înserierea vulgară mai are însă un resort despre care va fi vorba ceva mai încolo : oroarea dandy-ului față de tot ce e natural. Apartenența la specie îl face indistinct, îl aduce la un numitor comun. Deși, uneori, va fi atras de lumile „joase”, promiscue, triviale, mustind de instincte, chiar dacă le va frecventa cu un amestec ciudat de fascinație și oroare.

Singular și singur

Nu e greu de înțeles acum de ce atitudinea narcisică, stimulând sentimentul unicității și diferenței, o atrage implicit pe cea solitară. „Dandy-ul trăiește în fața oglinzii pentru că își supraveghează aparența, își cultivă singularitatea și nu-și caută referințele decât în el însuși ; nu imită niciodată pe nimeni și este întruparea cultului de sine, adică a cultului diferenței sale.”[1]

Perfect adevărat, numai că această singularitate e iluzorie. O spun mai toți filosofii identității. Oricât ar fi de centrat asupra sa, dandy-ul are în permanență nevoie de un sistem de referință : el nu se poate defini decât în raport cu ceilalți, fie și pentru a se despărți de ei. Eul nu e unic, în sensul că orice subiect se corelează : „Subiectivitatea funcționează precum eul insular. În fapt, subiectul este mai întâi de toate inter-subiect, co-subiect : istoria «mea», viața «mea» îmi sunt delegate de ceilalți. Narcis și Robinson Crusoe : iluzia romantică a insularității sub semnul oglinzii. Vanitate a unui subiect imaginar, a diferenței absolute. Unde este adevărata solitudine ?”[2].

Deși conștient de această capcană, dandy-ul nu contenește a se adânci în contemplarea propriului spectacol, străduindu-se din răsputeri să fie unic, de neimitat, mereu distant, mereu provocator. Nimic mai riscant pentru o condamnare la singurătate.

1. Sabine Melchior-Bonnet, *op. cit.*, pp. 228-229.
2. Herman Parret, *Sublimul cotidianului*, București, Editura Meridiane, 1996, traducere de Magda Jeanrenaud, prefață de Sorin Alexandrescu, p. 37.

Un risc asumat însă cu voluptate. Dar despre ce tip de solitudine ar fi vorba în cazul dandy-lor? Baudelaire îi conferă o dimensiune aproape ascetică, deoarece, pentru el, dandysmul e „un fel de religie”, învecinată cu „spiritualismul și stoicismul”. Însă proiectul interior al dandysmului – să-i spunem „metafizic” – nu seamănă câtuși de puțin cu autenticele proiecte spirituale, din simplul motiv că temeiurile, dar și țintele celor două experiențe sunt cu totul diferite. Orgoliul exacerbat care-i însingurează pe dandy nu are nimic comun cu singurătatea marilor asceți, deschiși, în elanul lor divin, iubirii atotcompătimitoare pentru ceilalți.

E drept: dandy-ul își asumă singurătatea cu un anumit eroism, uneori tragic. El are curajul de a înfrunta o lume întreagă, refuzând să se înscrie în normă, să cadă în regimul comunului, al indistinctului. Excentricitatea dandy-ului e o formă de apărare în fața agresiunii trivialului și a banalității pline de fadoare. Superioritatea sa afișată, ironia, disprețul, ostentația comportamentului, a veșmintelor, a limbajului sunt o formă de autoizolare în mijlocul unei societăți pe care dandy-i reușesc să o fascineze și să o oripileze deopotrivă.

Dandy-ul pune astfel în scenă un paradox. E ca o insulă în mijlocul unei societăți: izolat, dar în interiorul ei. Ca să existe, are nevoie de privirea celorlalți, însă o dată captate interesul, curiozitatea, atenția acestora, dandy-ul își decide autoexcluderea. El nu are sens decât singular (în raport însă cu ceilalți) și singur. Chiar dacă formele socialității sale seducătoare sunt infinite. În clipa în care a cucerit o lume, plictisit, o și abandonează. Și totuși, doctrina diferenței, așa cum o elaborează dandysmul, are ceva paradoxal: dandy-ul vrea de fapt să fie validat, acceptat, într-un sistem pe care îl perturbă cu impertinența sa fundamentală. El vrea să placă displăcând, să deregleze stabilind noi reguli, să fie neconvențional adoptând o nouă convenție.

Camus vorbește, descriind dandysmul, despre o „estetică a singularității și a negației”. Dar singularitatea și negația agregă în primul rând un proiect etic. Vocația dandy-ului e unicitatea sa, spune Camus. Iar una dintre consecințele acestei atitudini este damnarea la singurătate. „Totdeauna izolat, totdeauna în afara lumii.” Numai că singurătatea e, implicit, și o condamnare metaforică la moarte. Pentru că nu poate exista decât în oglinda celorlalți, în spectacolul continuu pe care îl dă în fața unui public, privat de scenă, dandy-ul piere. „El își joacă viața, pentru că nu și-o poate trăi. El și-o joacă până la moarte, în

afară de clipele în care e singur și fără oglindă. A fi singur, pentru un dandy, înseamnă a nu fi nimic."[1]

Într-un foarte scurt capitol dedicat *Solitudinii* în *Micul dicționar al dandy-ului*, G. Scaraffia susține că această singurătate ar fi „o formă de rezistență codificată, blândă și disperată în fața refuzului societății de a-l integra pe cel care nu se supune exigențelor ei"[2]. Așadar, o interpretare ce conferă un rol important contextului. Prima mișcare de respingere le aparține celorlalți, iar delimitarea dandy-ului apare ca răspuns la această provocare. Nu e singurul care îl proiectează pe dandy într-o postură protestatară. Și Camus dă credit presiunii la care, direct și indirect, societatea îl supune pe acesta din urmă. Dar rezistența dandy-ului nu i se pare câtuși de puțin lipsită de forță, ci o formă dintre cele mai radicale de negativitate.

Revoltații

> Dandy-ul este, prin definiție, cineva care se află în opoziție. El nu se menține decât prin sfidare. Până acum, creatorul era acela care conferea coerență creaturii. Din momentul în care ea își declară ruptura cu acesta, iat-o lăsată pradă clipelor, zilelor care trec, sensibilității sfâșiate. Trebuie deci ca ea să se adune din nou. Dandy-ul se adună, își făurește o unitate, prin însăși forța refuzului. Dispersat ca persoană lipsită de principii, el va fi coerent ca personaj. Dar un personaj presupune un public; dandy-ul nu se poate impune decât opunându-se.[3]

Capitolul dedicat dandy-lor din *Omul revoltat* al lui Albert Camus ar putea fi citat (dar și comentat critic) aproape în întregime dacă analizăm dandysmul ca formă de contestare. Sfidarea legii morale și divine care se transformă pentru dandy în program existențial își găsește rădăcinile, după Camus, în etica romanticilor. Un proiect ce privilegiază individul orgolios, unic demiurg al propriei vieți, ce exaltă sfidarea în sine, refuzând orice „conținut pozitiv" și făcând apologia satanică a răului, chiar a crimei. Pentru acești înaintași în revoltă ai dandy-lor, granițele dintre bine și rău se abolesc, confuzia valorilor acționează ca o fatalitate, iar acel străvechi miltonian „Rău, fii binele meu!" are forța unei devize implacabile.

---

1. Albert Camus, *Omul revoltat*, Arad, Editura Sophia, 1994, traducere de Ligia Holuță, p. 65.
2. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 173.
3. Albert Camus, *op. cit.*, p. 64.

Sunt însă marii dandy niște autentici revoltați? Dacă ar fi să le dăm crezare lui Baudelaire, Wilde și Camus, da, pentru că în viziunea lor dandy-ul contestă toate palierele lumii. Întâi de toate, însăși ordinea divină, prin dreptul pe care și-l arogă de a se institui în demiurgi ai propriei înfățișări, vieți, ba chiar morți. Felul în care își modifică, prin artificii, datul natural este o primă probă de protest împotriva ordinii lăsate a firii. Noi Luciferi, îmboldiți de orgoliu, ei răstoarnă „cu program" legea vieții înseși.

Dar mai intens e efortul lor de refuz a ceea ce societatea a normat până la ei. Pentru că întreaga biografie li se joacă într-un spectacol pe scena socială, acolo vom întâlni cele mai numeroase manifestări ale dorinței de contestare. Dacă ar fi să imaginăm o scală în crescendo a *formelor* negativității și i-am adăuga un inventar al *mijloacelor* prin care un dandy se poate împotrivi convențiilor, ar rezulta un tablou dintre cele mai vaste.

În câte feluri, ca intensitate a atitudinii, poți tăgădui ceva (mai stins, mai puternic)? Să repertoriem așadar câteva din formele negării: cea mai subtilă – indiferența, nepăsarea, ignorarea cu o superioritate afișată a oricărui tip de convenție. Morga aristocratică. Dispreţul (nu bădărănesc, ci elegant) pentru tot ce e dincolo de un eu, cum s-a văzut, supradilatat. Forța de șoc (bine calculată însă) a oricărei apariții. Provocarea (dar rareori scandalul). Subversiunea. Refuzul. Capriciul. Tupeul. Insolența. Impertinența. Cinismul.

De la bun început trebuie spus că dandy-ul practică o contestare subtilă, nu brutală. Are un radicalism oarecum temperat, pentru că o manifestare provocatoare în exces l-ar exclude treptat sau chiar brusc din mijlocul lumii în care vrea totuși să fie validat. Sunt bine cunoscute cazurile unor aspiranți la gloria dandy-lor care, prin ostentația fără limite a vestimentației sau a comportamentului, au stârnit cel mult dezaprobarea societății în care se afișau, dar și a micului club select din care voiau să facă parte.

Să dăm câteva exemple: marchizul de Saint-Cricq, care ar fi putut să ajungă un *Leu* sublim, după spusele contemporanilor, dar a supralicitat excentricitatea și nu a obținut în schimb decât reputația de ființă bizară. Iată-l plimbându-se în trăsură, cu unul din cai ținut în lesă prin portieră sau presărându-și sare în cafea sau turnându-și în cizme înghețata de fragi și vanilie care i se servea la Tortoni. Nici ducele de Brunswick nu face o figură mai bună atunci când năvălește ca un nebun la Horace Viel-Castel îmbrăcat în husar, pomădat,

fardat, împopoțonat ca o marionetă. Și nici lordul Egerton, când pune zi de zi o masă cu 12 tacâmuri pentru cei 12 câini ai săi. Sau marchizul d'Anglesey, care organizează funeraliile propriului picior pierdut la Waterloo.

Dar nici unul dintre aceștia nu figurează în marea paradă a dandy-lor pe care am imaginat-o. Pe bună dreptate, deoarece, deși se află mereu în cercul elitar al maeștrilor eleganței, ei nu sunt validați ca dandy tocmai din cauza excentricității lor necontrolate. Dandy-ul e îndrăzneț, dar curajul său – o spune încă Barbey d'Aurevilly – e „plin de tact, oprit la timp, găsind între originalitate și excentricitate faimosul punct de intersecție al lui Pascal". Semnele prin care dandy-ul se distinge și neagă trebuie să fie discrete. Altfel, efectul scontat se pierde. Eleganța negatoare a dandy-ului devine obscenă, trivială și, în consecință, se demonetizează.

Dar mijloacele prin care dandy-ul ajunge potrivnicul lumii din jurul său ? Care ar fi acestea ? Prin ce anume își semnifică el protestul ? Întâi de toate, prin întreg repertoriul punerii corpului în scenă : ținută (vestimentație, accesorii), freză, fard, expresie a chipului, gesturi. Se adaugă apoi textele : spuse sau scrise. Arta conversației, dar mai ales a tăcerii. Opera – atunci când e creată în genuri consacrate (literatură, pictură, muzică, film etc.), dar și într-un mod mai subtil, suprapusă vieții, ba chiar morții. Toate pot deveni – și chiar devin ! – forme autentice de protest.

În fond, ceea ce propune dandysmul ține de raportarea la un set de norme. Inițial, o simulare perfidă a acestora, pentru ca în mișcarea imediat următoare să înceapă subminarea lor, iar în final – transgresarea. Puterea pe care o exercită în societate dandy-ul e și rezultatul acestui joc pervers cu un întreg cod social. „Dacă ar adopta regulile în uz, dacă le-ar urma scrupulos, dandy-ul s-ar trezi plasat într-o turmă. Dar o transgresare totală a acestora l-ar exclude din această societate în care își exersează dominația. Atitudinea sa contestă și ridiculizează mai mult sau mai puțin o societate, dar evită să o scandalizeze. E vorba de a ști cât de departe se poate merge."[1]

Cât de riscant s-a dovedit acest mers „prea departe", această forțare a unor granițe unanim acceptate, au probat-o nu puțini dandy. Brummell, cel dintâi. Nu poți împinge disprețul, tupeul, impertinența până dincolo de niște limite, mai ales atunci când în fața ta se află însuși regele Angliei. Brummell ajunge un proscris și din cauza acestei supralicitări a siguranței de sine. Episoadele sunt copios relatate de Barbey în textul din

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 113.

antologia noastră. Suspendarea oricărui suport material, a protecției, ruina, exilul, mizeria, nebunia, moartea. Iată curba declinului unui bărbat care nu a știut unde să se oprească.

Un alt exemplu, nu mai puțin tragic, ar fi Oscar Wilde, ale cărui excentricități sunt inițial acceptate cu încântare. Provocările lui demonice stârnesc fiori de plăcere societății londoneze. Dar în momentul în care relația cu tânărul Douglas e exhibată și se stârnește un scandal public, *cant*-ul britanic (care admite, de altfel, manifestarea cu discreție a homoerotismului) e iritat, îl reneagă. Proces, marginalizare, oprobriu, închisoare. Sau cazul lui Eugène Sue. În momentul când ține să fie ales deputat socialist în 1848 nu se mai poate aștepta să fie acceptat și în „Jockey Club". După cum, în clipa când Baudelaire începe să cheltuiască nesăbuit de mult, trăind sfidător, e pus sub tutelă.

Încă o observație se cuvine făcută. Pentru ca dandysmul să fie activ și creator este nevoie de un cod social destul de rigid. O lume convențională, care se îmbracă, vorbește, gândește, iubește, dansează, mănâncă numai „conform etichetei", pentru care pricipiul lui „așa se cuvine" are valoare de lege absolută. Ce teritoriu mai apt pentru a fi scos dintr-o asemenea inerție decât Anglia sfârșitului de secol al XVIII-lea? se întreabă, pe bună dreptate, Barbey d'Aurevilly. Sau, de altfel, orice tip de societate burgheză care vrea să își stabilizeze statutul. O asemenea lume (dar și cea aristocratică în curs de dispariție) îi îngăduie pe dandy cu un amestec de fascinație și uimire amuzată, pentru că simte (dar și știe) că forța de contestare a acestora nu e devastatoare. Temeliile sistemului nu vor fi niciodată surpate de dandysm.

„Revolta dandy-lor subversionează inutil regulile economiei burgheze, se joacă puțin și la fel de zadarnic cu ierarhiile stabilite, demască degeaba unele ipocrizii puritane, proslăvind gratuitatea și plăcerea: ea subminează slab ordinea socială." [1] Cu extrem de puține excepții, nu vom vedea dandy înrolați sub vreun stindard, fie el negru, roșu sau tricolor, dedicați marilor cauze naționale sau internaționale, militând alături de mulțime pentru o idee, pentru un ideal.

Atitudinile lor negatoare se manifestă aproape întotdeauna pe teritoriul vieții jucate pe mica scenă publică, nu pe marile câmpuri de luptă. Monotonia, fadoarea, mediocritatea vieții burgheze sunt contestate prin eleganța, imaginația, grația, imprevizibilul stilului dandy, nu prin gesturi radicale: „Dandy-ul sfidează moravurile societății, nu sistemul politic, el contestă relațiile cuviincioase, câteva prejudecăți de bună conduită, nu

1. *Idem*, pp. 115-116.

relațiile care domină repartiția bogăției [...]. Dandy-ul se situează într-un câmp etic și estetic, nu în cel politic"[1].

Care să fie însă miza acestor negări, mai intense, mai estompate ? Dacă nu răsturnarea unei ordini instituite (politic, social, economic), atunci ce ? Tocmai pentru că se produce o deplasare de fond dinspre etic spre estetic, gratuitatea constestărilor afișate de dandy e acceptată unanim, dar în stiluri diferite. Autenticii revoluționari sunt dezamăgiți : faptul că un dandy se dovedește inofensiv politic sau social e blamabil. Nu și-l vor face decât accidental aliat. Îl vor respinge cu vigoare. Ordinile instituite sunt, în schimb, amuzate și îngăduitoare. Faptul că un dandy e inofensiv politic și social nu poate fi decât confortabil. Se vor alia cu el rareori. Îl vor respinge condescendent. Dar și pentru unii, și pentru alții, gratuitatea întregii conduite a unui dandy, oricum ar privi-o, rămâne tot ce le poate fi mai de neînțeles. Și străin.

Așadar, un întreg efort al împotrivirii în sine, uneori sublim, alteori ridicol-grotesc, tragic, comic, tragicomic, pentru pura și simpla plăcere a sfidării. În fond, pentru nimic. O negativitate modernă, anticipând spiritul postmodern, după Gilles Lipovetsky. O altă nuanță a patologiei narcisice. La finele spectacolului dat de dandy-ul Narcis în fața oglinzii (care, la un moment dat, opacă, nu îi mai returnează nici o imagine, nici măcar propriul chip) se dezvăluie complicata „strategie a vidului"[2]. Neputința de a simți, neantul emotiv, desubstanțializarea, incapacitatea de atașament afectiv, solitudinea, vulnerabilitatea, refuzul pasiunilor, dar mai ales trăirea în simulacru – toate acestea îl apropie mult pe Narcisul postmodern de dandy-ul „clasic". Inutil, ineficient, nefructuos, superfluu, van, deșert, steril, futil, efemer – o suită de atribuiri, sinonime totale ori parțiale, care îi împovărează (sau ușurează ?) pe toți dandy-i lumii de 200 de ani încoace.

Ei pot trăi (și muri) astfel clipă de clipă după regula gratuității pure, deoarece, să ni-l reamintim pe Baudelaire, dandy-i (se) joacă mereu în fața unei oglinzi. Așadar, a unei suprafețe dincolo de care ești liber să simți totul sau nimic. Unul și același lucru. „Dandy-ul nu crede nici în progres, nici în perenitatea unei opere, nici într-un sentiment puternic, nici în bogăția eventualei comunicări cu un altul. Iată de ce își întemeiază viața pe crearea propriei statui, pe efemera sa seducție, pe acest nimic căruia e dator să-i dea o provocatoare consistență."[3]

1. *Idem*, p. 116.
2. Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 109.
3. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 143.

Viaţa, o operă de artă

Cum se poate deja deduce, dandy-i proiectează nostalgia unei morale a negării nu doar direct, ci și oblic, estetizând trăitul prin acel „în fața oglinzii”, la propriu și la figurat. Ei își joacă viața din simplul motiv, s-a mai spus, că nu și-o pot trăi. În privința cauzelor, dar mai ales a evaluării unei asemenea atitudini, părerile sunt împărțite. Le separă însăși poziția celui care judecă. Pentru adepții activismului frenetic, ai eficienței fără rest, stilizarea trăitului pe care o practică dandy-i e semnul sigur al unei structuri de eșec. În carență de energie virilă, de tonus vital, efeminat, dandy-ul – cred aceștia – își intuiește posibila ratare. Atunci, incapabil să realizeze o veritabilă creație, mult prea fragil și dispers, inapt pentru o mobilizare masivă, „în forță”, el se refugiază în simulacrul vieții. „Se silește să devină Brummell din neputința de a fi Napoleon”, s-a afirmat cu maliție de atâtea ori despre grațiosul elegant.

Dar de ce să nu dăm credit și altor două puncte de vedere, care denunță cele de mai sus drept o prejudecată? De ce să considerăm (pe urmele sociopsihologilor) egolatria pusă în scenă în numele unui „misticism estetic” doar ca o formă de neputință? Cei mai mulți dintre dandy-i pe care i-am pomenit în această carte aleg să trăiască astfel nu neapărat dintr-un resort compensator. „Un general, un savant, un ministru se consacră acțiunilor, operelor proprii plasându-și acolo orgoliul sau setea de a domina [...]. Pentru mulți, a parveni înseamnă a deveni un personaj consacrat prin onoruri, funcție, importanță efectivă a unui rol social. Sigur că și dandy-ul vrea să «ajungă» la o putere, la o dominație, dar nematerializate în vreun fel, care nu se bazează niciodată pe o poziție solidă, garantată prin titluri, scrisori de acreditare sau delegare oficială. De aceea, când în secolul al XIX-lea se instaurează domnia banului, a activității burgheze, comerciale, politice sau industriale, dandy-ul se opune cu dispreț oricărei inserții sociale supuse criteriilor comune de reușită.”[1]

1. *Idem*, p. 47.

Cum să nu le dăm ascultare și celor care, venind dinspre psihanaliză, argumentează nevoia de spectacol a dandy-ului ca soluție de recompunere a unui eu fisurat, chiar pulverizat, dar nu o privesc ca pe o formă de infirmitate afectivă, ci ca pe o rezistență eroică și, mai mult, ca pe o soluție terapeutică. Pe urmele unui Otto Rank sau Jacques Lacan, relația dintre specular și spectacular își dezvăluie, în acest context, noi înțelesuri. Dacă oglinda restituie imaginea constitutivă a subiectului și dacă acesta își delimitează astfel autonomia printr-un joc al identificărilor cu celălalt, nu e greu de înțeles de ce tocmai în fața oglinzii se naște – spun psihanaliștii, dar și antropologii – sentimentul spectacularului. În fond, ce ar fi spectacularul, dacă nu o expresie, o figură a demonstrației, o reprezentare a propriului corp, o relație între un eu care *se* joacă și ceilalți, transformați instantaneu în spectatori, un proces de identificare, o idee pusă în scenă, o provocare a imaginației, o iluzie, o secvență evanescentă?

Deși vom reveni asupra acestui aspect, să adăugăm aici încă una dintre posibilele cauze ale refugiului dandystic în artificialul spectacolului, în substitutul stilizat al vieții: repulsia (dacă nu spaima) dandy-ului față de tot ceea ce ține de imperiul naturii și al naturalului. Slăbirea vitalității (în majoritatea cazurilor), blocajele sexuale, teama de îmbătrânire (lege căreia i se supun făpturile vii), dar și oroarea de a fi nivelat, adus la numitor comun cu vulgul prin forța incontrolabilă a naturii pot explica până la un punct fascinația dandy-lor pentru simulacru și artificiu. Iată-l pe Baudelaire denunțând naturalul și făcând apologia frumosului elaborat: „Revedeți și analizați ceea ce e natural: nu veți găsi decât grozăvenii. Tot ce e frumos și nobil e rezultatul rațiunii și al calculului". Sau pe Oscar Wilde, dezgustat de „acest oribil principiu universal numit natură umană". „Pentru dandy, măreția omului constă în a opune artificiul constrângerilor naturale. Cu cât dandy-ul este mai mare, cu atât mai eroic își asumă această luptă. Dar nici pe departe cum o face civilizația, domesticind forțele naturii, constrângându-le să servească material proiectul uman, ci printr-o exigență intimă și spirituală."[1]

Pentru dandy totul devine, în consecință, spectacol, *mise en scène*, deghizament, mască, joc al suprafețelor. Verbul său nu mai are forța lui „*être*", ci devine „*paraître*". Nu „a fi", ci doar „a părea". În numele acestui program, dandy-ul, unic demiurg, îmbătat de orgoliu luciferic, își construiește propria viață ca operă de artă. Iată câteva formulări memorabile: „El trăiește

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 93.

poezia pe care nu o poate scrie. Ceilalți scriu poezia pe care nu îndrăznesc să o trăiască" ; „Prima îndatorire în viață este să fii pe cât de artificial posibil. Dați-mi superfluul ; am să las celorlalți necesarul". Ambele aforisme îi aparțin lui Wilde. Dar iată cum sună aceleași principii sub pana lui Villiers de l'Isle-Adam : „Să trăim ? O s-o facă pentru noi servitorii". Sau, mai radical, la Barbey d'Aurevilly : „Să rămâi artist chiar și-n sicriu !".

Fără a se identifica în întregime cu apologeții estetismului (fie el decadent, prerafaelit, postsimbolist etc.), dandy-i aparțin totuși acestei familii de spirite. „Fie că este vorba despre veșminte sau accesorii, despre echipaje, apartamente luxoase, aranjatul unei mese sau despre armonia manierelor, dandy-ul se bizuie pe gust, și încă pe un gust desăvârșit. La fel de mult ca trândăveala, dar mai intens ca bogăția, rafinamentul estetic câștigă teren în sistemul de semnificații pe care dandy-ul îl oferă spre descifrare."[1] Subscriem acestei observații, ca și celei ce decurge de aici (nu însă în mod automat), anume că, deloc întâmplător, dandy-ul este adesea el însuși artist. Numai că, judecând modul în care dandy-ul creează (poezie, proză, teatru, pictură, muzică, film etc.), ne vom despărți de E. Carassus. „Când dandy-ul își manifestă talentele artistice, totul e făcut parcă anume spre a da acestei producții aerul unui joc [...]. Dandy-ul n-ar ști să creeze ceva decât pentru a face plăcere cuiva sau pentru a și-o produce lui însuși, pentru a se distra și pentru că uneori îi place să flirteze cu toate formele de frumusețe."[2]

Da și nu. Da, pentru dandy-i „amatori", pentru diletanții scrisului sau artelor plastice, cum ar fi Brummell sau de Montesquiou sau d'Orsay. Textele în versuri sau proză ale primilor doi nu au mare valoare. Cum nu au nici operele lui d'Orsay. Succesul lor e unul de stimă (de cele mai multe ori stânjenită). Brummell, Montesquiou, d'Orsay contează ei înșiși ca opere de artă, cu stilul lor de a trăi, nu prin produsele voinței creatoare (mai mult sau mai puțin încrâncenate) de scriitori sau sculptori.

Dar cazul „greilor" artei, dandy și ei – măcar pe unele porțiuni ale vieții – schimbă cu totul perspectiva. Dacă e adevărat că marea operă estetică trebuie să spargă tiparele, să aibă un aer de unicitate ciudată, de bizarerie sfidătoare („frumosul trebuie să fie întotdeauna bizar", spune Baudelaire), atunci se pare că doctrina dandy-lor și-a mai găsit încă un câmp de aplicație. Să ne reamintim însă : această doctrină, pe care tocmai ne-am străduit să o ordonăm, neagă un sistem (etic, estetic) *din interiorul* acestuia, fără să poată (și fără să vrea) să-l distrugă.

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 85.
2. *Idem*, p. 86.

Dandy-ul artist rămâne fatalmente parțial dependent de vechile coduri, „prizonier al unei estetici deja recunoscute în cercul unde el se produce și, implicit deci, prizonierul unui anumit academism. Pentru a atinge veritabila originalitate, cea care, cu totul novatoare, perturbă însăși concepția artei, el trebuie să iasă din dandysm"[1].

Așa să fie? Din nou, da și nu, dacă ne gândim la câteva cazuri, începând cu Byron sau Baudelaire și încheind cu Proust. Poate un scriitor genial să fie, în același timp, un dandy autentic, supus canoanelor dandysmului? Sau, țintind mai exact, cu același tip de întrebare: poate fi un dandy mare artist? Spre a nu lăsa întrebarea în suspensie, vom răspunde cu destulă fermitate: da. Ne susține lungul catalog al dandy-lor scriitori și artiști. Între care măcar zece se află în linia întâi a reformatorilor de calibru greu ai artei.

Numai că de această dată ne interesează nu opera estetică propriu-zisă a dandy-lor, ci felul în care ei estetizează rafinat tot ceea ce ating, precum în vechime regele Midas, aurul. Prețiosul metal e însă, pentru ei, o simplă figură de stil. Felul în care creează o vestimentație, un interior, un machiaj, o cină festivă sau un dejun frugal, o conversație, un joc, o plimbare, un bal are ceva din grația și inefabilul lucrurilor gratuit efemere, făcute din pură plăcere. Nici o încrâncenare, nici o ambiție, nici o lăcomie. În acest spectacol evanescent, dandy-ul e dramaturg, regizor, scenograf și, mai presus de orice, actor. Iar într-o primă fază, cea în care se contemplă în oglindă sau privește decorul din jur, își devine și public.

Să încercăm, cu aceeași pedanterie voit didactică, o descriere a acestui spectacol total, de o eleganță ce taie respirația, unde dandy-ul intră cu propriul corp (vestimentație, accesorii, fizionomie, gest, voce), proiectat într-un decor nu mai puțin elaborat (salonul, camera, grădina, atelierul). Fără a uita să-i pomenim (și să le prezentăm succint tratatele) pe cei mai cunoscuți elegantologi, de la Brummell la Roland Barthes. Ei dedică pagini antologice complicatului și complexului stil dandy.

Modilogi și modilogii

Primul semn avertizator al acestui adevărat program estetic îl constituie veșmintele. De altfel, pentru mai toți contemporanii săi, dandysmul era considerat, nu fără suficiență și dispreț, drept o pură chestiune de excentricitate vestimentară. *Filfizonii*,

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 89.

Fashionables, *Frumoșii*, *Eleganții* nici nu voiau să spună de fapt, ca nume, altceva. Până la un punct, observația era corectă. Elementul distinctiv, cu cea mai intensă expresivitate era învelișul de haine. El avertiza însă că dincolo de aparențe, dincolo de suprafață trebuie descifrată o nebănuită profunzime. Nu vom înceta să pomenim cu încântare cele câteva studii de – să-i spunem – modilogie sau vestignomie sau elegantologie, începând cu *Tratatul de viață elegantă* al lui Balzac sau cu *Sartor resartus* al lui Carlyle. Spre a nu-l uita, în zilele noastre, pe Roland Barthes, cu al său *Sistem al modei*.

În fond, ce este veșmântul ? O aparență a profunzimii, se vor grăbi să răspundă specialiștii. Și vor avea dreptate. Vestimentația e proiecția unui imaginar colectiv, dar și – în momentele de ruptură – a unuia strict individual. Ea se structurează într-un întreg sistem expresiv, moda, care dă seamă, scrie Barthes, „de rolul complex pe care vrem să-l jucăm în societate”[1]. Oricât ar părea de ciudat, moda este generatoarea dandysmului și, deopotrivă, ucigașa lui. Tot lui Roland Barthes i se datorează următoarea formulare : „S-a văzut că, fără a vorbi despre trăsăturile psihologice (probabil narcisice și homosexuale) care au făcut din dandysm un fenomen esențialmente masculin, veșmântul dandy nu a fost posibil decât într-un timp istoric efemer, când era o uniformă prin tipul său general și un unicat prin detalii. Mai lentă și mai puțin radicală decât moda feminină, moda masculină nu și-a epuizat nici ea varietatea detaliilor, dar a păstrat intact, de-a lungul anilor, tipul fundamental ; ea privează deci dandysmul de limitele sale și deopotrivă de sursa lui principală ; iată de ce Moda a ucis dandysmul”[2].

Nici prin gând nu i-ar fi putut trece lui Brummell în 1822, când compunea primul tratat din lume despre veșmintele dandy-lor, că tocmai moda va fi, peste decenii, principalul dușman al elegantei caste întemeiate de el. Manuscrisul micului op, de a cărui autenticitate nu se îndoiește nimeni, a fost cumpărat la New York de către Eleanor Parker și editat de aceasta în 1932[3]. Să nu ne facem iluzii : paginile au simplă

1. Roland Barthes, *Le grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981, p. 60.
2. Roland Barthes, *Le dandysme et la mode*, în Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 315.
3. George Bryan Brummell, *Male and female costume : Grecian and Roman costume ; British costume from the Roman invasion until 1822 and the principles of costume applied to the improved dress of the present day*, New York, Doubleday, Doran & Compagny, 1932.

valoare de document, pentru că marele dandy nu e și un mare scriitor ; la drept vorbind, nu e deloc scriitor. Tot ce s-a păstrat semnat de el (corespondență, câteva poezii și paginile despre modă) sună plat sau emfatic, fără să aibă vreo strălucire. Brummell rămâne celebru prin hieroglifa vie a propriului corp purtat prin saloane. În consecință, să ne mulțumim a cita doar câteva rânduri din capitolul *Principiile costumului*. Excesul didactic, eficiența calculată a fiecărei propoziții alungă orice urmă de fior estetic. Brummell le oferă contemporanilor, cel puțin în intenție, un fel de ghid pentru uzul celor ce vor să se îmbrace în ton cu linia modei. Drept urmare, el stabilește, numerotându-le ca la carte, câteva reguli de bază :

> I. – Cuta constituie principiul de bază al veșmântului bărbătesc. Ea trebuie să fie suplă și în același timp să cadă bine. Din următoarele două motive, cuta e preferabilă unui costum ajustat :
> – o cută suplă e mai răcoroasă vara și ține mai cald iarna ;
> – o cută suplă poate fi scrobită în forme frumoase și pline de majestate. Un veșmânt ajustat pe corp e urât și deseori caraghios.
> II. – Proporția cuvenită între partea de sus și cea de jos constituie a doua regulă a costumului bărbătesc. Ca și în cazul lucrurilor mai largi în partea de sus decât în cea de jos, ca o piramidă răsturnată, un asemena costum dă impresia de suplețe ; invers, în schimb...[1]

Și Brummell continuă neabătut în același stil plicticos. Ceea ce nu îi împiedică pe toți bărbații dornici de a fi în pas cu moda să-i urmeze sfaturile cu sfințenie. Ceva ne spune însă că aspiranții la imperiul eleganței nu citesc plicticosul volum, ci îl descifrează, ca pe un alfabet secret, ca pe o carte întredeschisă, pe Brummell însuși, cută după cută, nasture de nasture, concentrați, de parcă ar avea sub ochi un prețios manuscris, asupra pliurilor cravatei ori a moliciunii mănușilor sau pantofilor săi. Cel puțin așa îl descriu zecile de pagini ale admiratorilor înfocați, ce au avut privilegiul de a-l fi putut privi, fie și pentru doar câteva ore, într-un club, la un bal sau la o simplă serată.

Nu peste mult timp, în 1829, Franța produce și ea un op dedicat artei veșmântului : *Le Manuel du fashionable ou Guide de l'élégant*. Din păcate, nu ne sunt cunoscute decât titlul

1. George Brummell, *Principles of Costume*, în Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 157.

manualului sau ghidului pentru eleganți și cel al autorului său : Eugène Ronteix. Oricum, trece doar un an și tot la Paris apare *Traité de la vie élégante*, semnat de însuși Honoré de Balzac. Suntem așadar în 1830. Balzac are 31 de ani. Dacă ar fi să își facă bilanțul, ar aduna câteva eșecuri amoroase și financiare. Dar 1830 se anunță un an de cotitură. Prietenii temeinice, boemă literară, bătălia pentru *Hernani* trăită în direct, sute de pagini scrise și publicate prin reviste, ba chiar și în volum, o iubire împlinită cu mai vârstnica Doamnă de Berny.

Și, strecurată între toate, o cărțulie neobișnuită nu atât pentru atmosfera epocii, cât pentru felul de a fi al lui Balzac. El e deja un bărbat marcat de povara corpului mult prea greu și îndesat, are o insațiabilă poftă de a trăi, e neglijent, chiar neîngrijit, dar visează în taină la eleganța dandy-lor. Îi admiră și, deopotrivă, îi disprețuiește pe acești filfizoni, când copiindu-le stilul, când zeflemisindu-i. Vor fi făcut senzație în epocă mănușile lui, nasturii auriți, cravatele, accesorii îndeobște elegante, dar nu împopoțonând un trup transpirat, în veșminte slinoase. Să fie atunci *Tratatul de viață elegantă* o revanșă ? Tot ce se poate. Pentru că deslușim în cele câteva zeci de pagini un amestec bine distilat de ironie, când subtilă, când sarcastică, și de fascinație adulatoare. Ținta acestui vălmășag de sentimente este o lume fundamental străină lui, dar după care uneori tânjește și căreia îi dă viață, ca nimeni altul, în romane, plăsmuind-o ca un adevărat demiurg.

Fără a-i cere unui tratat să fie mai mult decât ceea ce este – adică un soi de studiu aplicat – să privim micul op al lui Balzac nu cu îngăduință, ci plini de curiozitate. Dacă avem umor, va trebui să recunoaștem încă din primele pagini că tot ceea ce urmează e un joc. Poate chiar o farsă. Tratatul își caută tonul, structura, ideile, ba chiar autorul. „Ce tânăr sau vârstnic ar fi suficient de îndrăzneț pentru a-și pune în cârcă o atât de copleșitoare răspundere ? Pentru a realiza un tratat despre viața elegantă, ar trebui să fii un nemaiîntâlnit fanatic al amorului propriu ; asta ar însemna că vrei să domini persoanele elegante din Paris, cele care tatonează, încearcă și nu ating nici ele însele întotdeauna grația.”[1]

Singurul apt de o asemenea temerară lucrare e Brummell însuși. El intră în scenă ca personaj, plasat dintr-o eroare în exil francez la Boulogne. Iar dacă luăm în serios ce ne propune Balzac,

1. Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante, suivi de Théorie de la démarche*, Paris, Arléa, 1998, p. 38 (în românește de Delia Șepețean-Vasiliu).

vom recunoaște că ne aflăm în fața unei încercări nefinisate de sistematizare a vieții sociale, într-unul dintre aspectele ei cele mai la modă. Așadar, un manual neîncheiat de elegantologie, scris cu o mână sigură, de adevărat prozator, mai ales când pagina se animă cu o mică poveste, o descriere, un dialog. Iată scena apariției lui Brummell:

> Este inutil să adaug faptul că îi datorăm lui Brummell raționamentele filosofice care ne-au permis să demonstrăm, în cele două capitole precedente, cât de strâns legată este viața elegantă de perfecționarea oricărei societăți omenești: ne punem speranța că vechii prieteni ai acestui creator nemuritor al luxului englez vor fi recunoscut înalta filosofie, în ciuda traducerii imperfecte a ideilor sale.
>
> Ne-ar fi greu să exprimăm sentimentul care ne-a cuprins în clipa când l-am zărit pe acel prinț al modei: ne încerca deopotrivă respectul și bucuria. Cum să nu ne țuguiem cu ironie buzele văzându-l pe cel care inventase filosofia mobilei, a jiletcii, cel care avea să ne lase moștenire axiome despre pantaloni, despre grație și despre harnașamente? Și cum să nu fim pătrunși de admirație pentru cel mai intim prieten al lui George al IV-lea, pentru acel *fashionable* care reușise să impună legi Angliei și să-i trezească prințului de Wales gustul pentru ținută și pentru *confortabilism*, un gust care le-a adus ofițerilor bine îmbrăcați atâtea avansări[1]. Nu era el o dovadă vie a influenței exercitate de modă? Însă atunci când am înțeles că Brummell avea în acel moment o viață amară, că Boulogne era stânca lui de pe Sfânta Elena, toate sentimentele noastre se transformară într-un respectuos entuziasm.
>
> Îl văzurăm la trezirea de dimineață. Haina de interior cu care era îmbrăcat purta amprenta nefericirii lui; însă, deși se potrivea cu această stare, era în perfectă armonie cu accesoriile apartamentului în care locuia. Bătrân și sărac, Brummell era tot Brummell: doar o burtă comparabilă cu aceea a lui George al IV-lea stricase minunata armonie a acelui corp model, ca și faptul că ex-zeul dandysmului purta perucă!... Înspăimântătoare lecție!... Brummell în felul acesta!... Nu era oare ca Sheridan beat mort la ieșirea de la Parlament sau înhățat de portărei?
>
> Brummell cu perucă; Napoleon – grădinar; Kant – copil; Ludovic al XVI-lea cu bonetă roșie, iar Carol al X-lea la Cherbourg!... Iată cele mai mari cinci spectacole ale vremii noastre.

---

1. Când George al IV-lea vedea vreun militar îmbrăcat îngrijit, nu i se prea întâmpla să rateze ocazia de a-l felicita și a-l avansa. Așa se face că nu îi plăceau defel oamenii lipsiți de eleganță (nota autorului, H. de Balzac).

Marele bărbat ne întâmpină cu un ton perfect. Modestia lui sfârși prin a ne cuceri. Păru măgulit de misiunea de apostolat pe care i-o rezervasem ; însă, după ce ne mulțumi, ne mărturisi că nu se simțea îndeajuns de talentat pentru a îndeplini o misiune atât de delicată.

— Din fericire, spuse el, printre tovarășii mei care m-au însoțit la Boulogne există și câțiva gentlemani de elită, ajunși în Franța datorită felului prea generos în care înțelegeau la Londra viața elegantă… *Cinste curajului lipsit de noroc !* adăugă descoperindu-se și aruncându-ne o privire pe cât de veselă, pe atât de zeflemitoare. Deci, reluă după o clipă, vom putea forma aici un comitet suficient de ilustru, cu destulă experiență, pentru a se pronunța în ultimă instanță în legătură cu cele mai serioase dificultăți ale acestei vieți, atât de frivolă în aparență ; iar când *prietenii voștri de la Paris* vor fi admis sau respins maximele noastre, să sperăm că acțiunea voastră va dobândi un caracter monumental !

Acestea fiind spuse, ne propuse să luăm ceaiul cu el. Am acceptat. Când o *mistress* încă elegantă, deși cam plinuță, ieși din camera de alături pentru a servi ceaiul, ne dădurăm seama că Brummell avea și o marchiză de Conyngham. Prin urmare, numai numărul de *coroane* îl mai putea deosebi de prietenul său regal George al IV-lea. Vai ! acum ei sunt *ambo pares*, morți amândoi, sau cam așa ceva.

Prima noastră convorbire avu loc în timpul acelei mese, al cărei rafinament ne dovedi că starea de ruină în care ajunsese Brummell echivalează la Paris cu o avere.

Chestiunea asupra căreia ne oprirăm era o chestiune de viață și de moarte pentru acțiunea noastră.

Într-adevăr, dacă sentimentul vieții elegante trebuia să fie urmarea unei organizări mai mult sau mai puțin fericite, rezulta de aici că oamenii se împărțeau, pentru noi, în două clase : poeții și prozatorii, eleganții și martirii obișnuiți ; prin urmare, nu mai era nevoie de nici un tratat, primii știind totul, cei din urmă neputând învăța nimic.

Însă, după cea mai memorabilă dintre discuții, ne trezirăm martorii nașterii următoarei axiome consolatoare :

Cu toate că eleganța este mai puțin o artă și mai mult un sentiment, ea izvorăște deopotrivă din instinct și din deprindere[1].

Iar ceea ce urmează e rezultatul dezbaterilor din „micul parlament” de modilogi, instituit ad hoc : structura tratatului, cu precădere ultimele trei părți. Așadar, unui scurt segment

1. Honoré de Balzac, *op. cit.*, pp. 40-42.

de generalități din prima parte (clasificarea oamenilor și a formulelor de viață în lumea civilizată : omul care muncește, omul care gândește, omul care nu face nimic, respectiv, viața ocupată, viața de artist și viața elegantă, cu o insistență aparte asupra acesteia din urmă) i s-ar succeda o vastă secțiune (a doua), dedicată principiilor generale ale vieții elegante, pentru ca a treia parte să se consacre „lucrurilor care țin direct de persoană” (toaleta – a bărbaților și a femeilor, parfumurile, îmbăierea, coafura, mersul, ținuta, manierele, conversația). Încununarea opus-ului ar fi partea destinată accesoriilor (de la cele purtate de oameni până la cele care ornează caii, să spunem, de la mobile până la trăsuri).

Numai că din tot acest proiect anunțat cu mare entuziasm se realizează doar câteva capitole. Le-am selectat și le-am inclus în antologia noastră. E, din câte știm, prima traducere în limba română a micului tratat balzacian despre eleganță, operă cvasinecunoscută la noi și rareori pomenită chiar în Franța. Am acordat tocmai de aceea un spațiu mai extins elegantologului Balzac, poate spre nedumerirea celor care așteaptă pagini la fel de întinse despre regele încoronat al veșmintelor și croitorilor, Thomas Carlyle. El îi este însă mult mai cunoscut cititorului din România încă de la începutul veacului XX, când C. Antoniade îi consacra pagini memorabile. După cum celebrul său tratat despre vestimentație, *Sartor resartus*, numără deja la noi două ediții.

Croitorul răscroit

Mai toate studiile despre arta veșmintelor îl consideră pe Carlyle, cu al său *Sartor resartus* din 1833-1834, primul modilog autorizat. Abia o dată cu el s-ar putea vorbi despre un adevărat „spirit al hainelor”, despre o întreagă „metafizică textilă”, deși nici Balzac nu spusese ceva mult diferit. Numai că rumoarea stârnită în jurul *Filosofiei vestimentației* a lui Carlyle, ca și relativa ignorare a tratatului balzacian chiar de către francezi dau câștig de cauză Angliei în discreta luptă pentru întâietate în elegantologie. Rareori însă carte mai disputată decât acest *Croitor*... răscroit cu atâta vervă ironic-parodică de către Carlyle.

Între nemăsurate elogii și valuri de dispreț, el a străbătut toate cercurile paradisului și infernului criticii. Prefața lui Mircea Mihăieș la cea de-a doua ediție a traducerii în română a lui *Sartor resartus*, intitulată inspirat *Carlyle, croitorașul cel*

viteaz sau arta de a-ți da în petic[1], face un bilanț succint al receptării cărții, inaugurând suita contestatarilor acesteia prin Oscar Wilde. Nu e greu de înțeles de ce pentru marele dandy al decadentismului englez parodia lui Carlyle este doar „înțelepciune grotescă" și „declamativă". Însăși ideea de a lua în răspăr chestiunea vestimentației mimând aerul rarefiat al tratatelor filosofice germane, cum face Carlyle la adăpostul personajului Diogenes Teufelsdröckh, profesor de „lucruri în general" la Universitatea Weissnichtwo („Nu-știu-unde"), îl umple pe Wilde de iritare. „Necruțătorul, cinicul, ironicul Oscar Wilde nu și-a făcut nici un scrupul din minimalizarea plină de dispreț a uneia dintre marile cărți ale veacului al nouăsprezecelea. Pentru el, *Sartor resartus*, capodopera lui Thomas Carlyle, nu e decât un deșeu enciclopedic, un dezmăț lingvistic ordonat de ambițiile constructive ale unui maniac."[2] Dacă e să se apere de aceste acuze țâșnite dintr-un orgoliu de dandy ultragiat, dar și – să recunoaștem – dintr-un excelent spirit critic, cartea o poate face singură. Cu toate că acest gen de literatură ni se pare datat, într-o istorie a dandysmului valoarea sa de document nu poate fi contestată.

Pentru autorul lui *Sartor resartus*, ca pentru un autentic om al Tradiției, „toate lucrurile vizibile sunt embleme", iar tonul prin care Carlyle introduce în scenă Hainele e demn de cel mai grav tratat de metafizică. Ceea ce ține de această întrupare a spiritului poate inaugura o nouă disciplină filosofică. Să râzi ? Sau să devii, la rându-ți, serios, precum Herr Teufelsdröckh ? Căci veșmintele, „oricât de demne de dispreț le-am crede noi, sunt atât de importante, au o însemnătate adâncă. Hainele, de la mantia regească în jos, sunt emblematice [...]. Pe de altă parte, toate lucrurile Emblematice sunt Haine veritabile, fie ele țesute cu gândul sau cu mâna [...]. Ce este însuși Omul și întreaga lui Viață terestră dacă nu o Emblemă, un Veșmânt sau o haină vizibilă pentru acel divin EU al său, aruncată aici, ca o particulă de lumină, din Ceruri ?"[3]. Și, în concluzie : „Întregul univers exterior, cu tot ceea ce conține într-însul, nu este decât înveșmântare ; și esența oricărei științe stă în Filosofia Hainelor".

1. Mircea Mihăieș, *Carlyle, croitorașul cel viteaz sau arta de a-ți da în petic*, în Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației. Sartor resartus*, ediția a II-a, Iași, Institutul European, 1998, traducere și note de Mihai Avădanei.
2. Mircea Mihăieș, în *op. cit.*, p. 5.
3. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației...*, p. 78.

Dacă lucrurile stau așa, nu e greu să ne închipuim ce loc le rezervă Carlyle dandy-lor. Am putea crede că le e dedicată toată cartea, că nu există paragraf fără vreo trimitere directă la *Eleganți*. Numai că dandysmului îi este hărăzit un singur capitol, nici pe departe cel mai amplu : *Corporația filfizonilor*. Nu multe pagini, dar extrem de dense și măgulitoare din perspectiva slujitorilor eternei glorii a Veșmintelor : „Un filfizon este un Om-purtător-de-Haine. Orice aptitudine a sufletului, spiritului, pungii și persoanei sale sunt eroic consacrate acestui unic obiectiv : și printre haine așa cum se cuvine și în mod înțelept ; deci, așa cum alții se îmbracă pentru a trăi, el trăiește pentru a se îmbrăca. Importanța preponderentă a Hainelor, pentru care un profesor german, de o erudiție și de o pertinență fără egal își scrie enormul Volum, este ceva ce a țâșnit fără efort din intelectul Filfizonului, ca un instinct generat de geniu ; el e inspirat de Haine, e un poet al Stofei. Ceea ce Teufelsdröckh ar numi «ideea Divină de Haină» s-a născut o dată cu el”[1].

De aici până la a decreta existența unei secte religioase a dandy-lor, cu un „caracter devoțional sau chiar sacrificial”, nu mai rămâne decât un pas. Carlyle îl face cu mult umor, iar calitățile pe care le trece în beneficiul preoților templului „Almack” vor da multă apă la moară celor care, peste ani, îi vor considera pe dandy, cu toată seriozitatea, membri ai unui ordin sacerdotal : zel, curaj, perseverență, puritate, mistagogie. Până la un punct, printre aceștia se va găsi și Roland Barthes care, după știința noastră, nu pomenește însă niciodată numele lui Carlyle.

Moda sistemului

Deși Barthes-semiologul elaborează una dintre cele mai articulate teorii despre vestimentație, *Le Système de la mode* (1967) ne-ar fi aici de ajutor doar dacă am dilata acest mic capitol al cărții noastre la dimensiunile unui volum. Citând numai prima frază din introducerea lui Barthes, se va înțelege lesne de ce nu ne putem bizui prea mult pe *Sistemul modei* pentru a descrie și analiza doctrina dandy : „Obiectul acestei cercetări este analiza structurală a veșmântului feminin așa cum este el descris astăzi în jurnalele de Modă”[2]. Așadar, ce îmbracă femeile sau, mai exact, ce se scrie despre chestiunea cu pricina ; câtă vreme pe noi ne interesează exclusiv moda masculină. Firește că

1. *Idem*, p. 251.
2. Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1983, p. 7.

principiile analizei structurale făcute de Barthes pot fi extrapolate și adaptate stilului dandy, dar un asemenea proiect ne e, pentru moment, prea îndepărtat.

Dacă am fi avut răgazul necesar, am fi revăzut studiile publicate de Barthes în 1959 și 1960 prin reviste (*Critique*, *Annales*, *Les Lettres nouvelles*). S-ar prea putea ca în *Tricot à domicile* sau în *Pour une sociologie du vêtement* să existe trimiteri explicite la dandysm. Mult mai ușor am ajuns însă la un text de Roland Barthes care limpezește direct problema relației dandysmului cu moda : *Le dandysme et la mode*. Antologat de Emilien Carassus în mult citatul *Le Mythe du dandy*, micul eseu al lui Barthes a fost la rândul său preluat dintr-o publicație ciudată, greu de găsit în biblioteci : un soi de revistă destinată pasagerilor de la United States Lines, tipărită pe spezele companiei aeriene în 1962, cu texte în franceză și engleză : *Dandies and Dandyism*.

Iată-l acolo pe Barthes referindu-se strict la relația dandysmului cu moda : „Dandy-ul a decis să radicalizeze vestimentația bărbatului distins, supunând-o unei logici absolute. Pe de altă parte, a exagerat distincția : esența acesteia nu mai este, pentru el, socială, ci metafizică. Dandy-ul nu opune doar o clasă superioară uneia inferioare, ci în mod absolut doar individul și vulgul ; pentru dandy, individul nu mai e o idee generală, ci e chiar el însuși, purificat de orice comparație, astfel încât, la limită, ca un nou Narcis, își restituie doar sieși spre lectură propriul veșmânt”[1].

Ultima parte a acestui citat contrazice tot ce am putut citi până aici despre dorința dandy-ului de a fi contemplat, cu alte cuvinte, despre nevoia sa de public spectator. Barthes se întâlnește numai cu Françoise Dolto în felul în care vorbește despre privirea (de sine) a dandy-ului, deschizând pârtie reprezentării dandysmului ca proiect metafizic : „Dandy-ul susține că esența sa, precum cea a zeilor, poate fi cu totul prezentă în *nimic* ; iată de ce «detaliul» vestimentar nu mai e în acest caz un obiect concret, oricât de mic ar fi, ci un mod, uneori subtil, de a «deturna» veșmântul, de a-l sustrage oricărei valori, din moment ce e vorba despre o valoare împărțită cu un altul”[2]. Iar exemplele selectate de Barthes pentru a-și susține teza sunt pilduitoare : gestul unui dandy de a-și îmbrăca valetul cu un costum nou sau de a umezi mănușile, pentru ca ele să ia mai

1. Roland Barthes, *Le dandysme et la mode*, în Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 312.
2. Roland Barthes, în *op. cit.*, p. 313.

bine forma degetelor. Toate acestea probează o idee creatoare în cel mai înalt grad: o formă poate genera efecte, iar efectele trebuie gândite. Prin urmare, o haină ar fi un „obiect *tratat*", și nu un simplu obiect executat.

Demonstrația lui Barthes are logica sa, chiar dacă ținta finală a unui ascet (oriental sau nu) este radical diferită de a dandy-ului: „Dandysmul nu e prin urmare doar o etică [...], ci și o tehnică. Dandy-ul realizează fuziunea lor, dar se vede limpede că tehnica e garantul primeia, așa cum se întâmplă în toate filosofiile *ascetice* (de tip hindus, de pildă), unde o conduită fizică devine suportul unui exercițiu al minții; iar cum în cazul dandy-ului această gândire propune o viziune cu totul singulară despre sine însuși, el se vede condamnat la a inventa mereu trăsături distinctive infinit noi"[1].

Iar elementul care garantează unicitatea veșmântului dandy este, înainte de accesoriu, linia, tăietura cu totul aparte a costumului său, până la cel mai mic detaliu. Însă prin dispariția treptată a fabricării de unicate, prin standardizarea confecțiilor (chiar cele mai șic case de modă produc industrial, nu artizanal), idealul dandysmului primește o lovitură mortală. Chiar buticurile de lux, ale marilor firme (cravată stil X, cămașă Y etc.), oricât de originale ar fi, îi interzic dandy-ului dreptul personal de a-și *concepe* ținuta, așa cum un artist autentic își concepe opera. În epoca lui Brummell și o vreme după dispariția sa, un dandy nu își cumpăra costumul, ci îl crea împreună cu croitorii celebri. „Redus la libertatea de cumpărare (și nu de creație), dandysmul nu a putut decât să se asfixieze și să moară; a cumpăra ultimul pantof italian sau ultimul *tweed* englezesc e un act eminamente vulgar, în măsura în care el este conform cu Moda."[2]

Citite atent, rândurile lui Barthes demontează toate strădaniile antecesorilor din veacul al XIX-lea, fie că ei se numesc Brummell, Balzac sau Carlyle. Pentru ei, *fashionable* are altă semnificație decât pentru contemporanul nostru. Fiind, orice s-ar spune, „de serie", masificantă, o adevărată instituție, industrie și *business*, Moda stabilește normele de „sănătate" și normalitate. A fi demodat e sinonimul unei maladii sociale. Dacă nu al unei perversiuni. „Astfel asistăm la următorul paradox: Moda a exterminat orice singularitate *gândită* a veșmântului, asumându-și tiranic singularitatea sa instituțională [...]. A inocula azi, prin Modă, puțin dandysm fiecărui veșmânt înseamnă

1. *Idem*, p. 313.
2. *Idem*, p. 314.

fatalmente a ucide însuși dandysmul, deoarece, prin esență, el era condamnat să fie radical sau să nu fie deloc."[1] Așadar, după teoria lui Barthes, din punctul strict de vedere al „filosofiei hainelor", dandysmul ar fi de neconceput în zilele noastre. Desigur, nu toți îi împărtășesc părerea, dar nici argumente solide pentru a-l combate nu sunt în stare să producă. Divergențele provin cu siguranță din faptul că dandysmul e definit în termeni diferiți : Barthes – mai ferm, ceilalți (Marylène Delbourg-Delphis, Henriette Levillain, Roger Kempf, Emilien Carassus) – relaxând accepțiile noțiunii. Atunci, firește că, pentru Barthes, Moda a ucis dandysmul, în timp ce pentru ceilalți ea îi e încă suport.

Animale de stofă

Primilor dandy li s-a spus chiar așa : „animale de stofă", poate nu fără îndreptățire, însă cam malițios. Doar că erau niște animale nobile, de „interior", nu de scos în junglă. Erau *Leii*. În *Privilegiile*, Stendhal spune fățiș că animalul „pursânge" e un dublu perfect al omului. Iar rolul veșmântului ar fi atunci de a reda unui corp simplitatea absolută a acestor semețe fiare. Când, la pomenitul bal, cei doi George, regele dandy-lor și viitorul dandy-rege, se află față în față, lumea înmărmurește nu datorită fastului orbitor al prințului de Wales, ci privindu-l pe George Brummell : discret, de o eleganță și simplitate căutate, rafinat la maximum.

În cazul dandy-ului, pentru că veșmântul e prima sa emblemă, întâia modalitate de semnificare – și cea mai percutantă –, eleganța devine principiu de viață. Eroii noștri se pregătesc să-și joace rolul pe scena socială apelând în primul rând la vestimentație. Ei perturbă *la vedere* un sistem care, instituind moda, propune implicit uniforma și uniformizarea. Or, cum s-a văzut deja, dandy-i refuză din principiu orice înseriere, orice banalizare. Primele lor apariții în saloanele aristocrate (după care, de fapt, tânjesc) stârnesc uluirea. Nu atât printr-o excentricitate exacerbată, brutală, directă (care i-ar fi eliminat instantaneu din joc), ci printr-o strategie abilă, printr-o tactică a „piezișului". Ei atacă „prin decalaj și transpoziție". Percep linia generală a modei, o păstrează în datele ei de ansamblu, dar o subminează subtil la nivelul detaliilor (croi, textură, culoare, accesorii). Și, mai ales, prin inegalabila eleganță a stilului, prin modul inconfundabil de *a purta* și *a se purta* în acele veșminte.

1. *Idem*, p. 314.

Atunci când îi descrie minuțios toaletele (de dimineață: mantou bleu, vestă de piele gălbuie, ghete și pantaloni din antilopă ; de seară : mantou bleu, pantaloni negri, cu nasturi la gleznă, ciorapi de mătase și joben), căpitanul Jesse, admiratorul frenetic al lui Brummell, știe ce vrea să sublinieze : unicitatea veșmintelor marelui dandy.

S-au scris pagini întregi despre protocolul (aproape ecleziastic) al îmbrăcatului, despre toaletă și arta corpului mascat. Un ritual lent, solemn, ritmat, fără nici o omisiune. Orice improvizație e rezultatul unei îndelungi exersări, iar efectul – o eleganță ușor efeminată, de nereeditat, „o alianță a metodei și a hazardului, a regulilor și a inspirației spontane"[1]. „A încerca un pantalon, a-ți comanda o redingotă : probleme grave, lucruri aproape religioase", nota Barbey în *Memoranda*.

Printr-un exercițiu de imaginație, întemeiat însă pe o minuțioasă documentare, Marylène Delbourg-Delphis reface într-o pagină ca de proză povestea ce se poate țese în jurul simplelor apariții înveșmântate ale dandy-lor din veacul al XIX-lea până spre zilele noastre, citând surse celebre, cărți de memorii sau improvizând pe cont propriu :

> Să imiți vesta galbenă din păr de capră a lui Nestor Roqueplan sau, după ce vei fi trăit în preajma lui Théophile Gautier epoca eroică a jiletcii roșii, să te mai iei, peste douăzeci de ani, după cămașa lui roz deschis, după pantalonii ca o piramidă ori după papucii săi verzi, așa cum îl surprind frații Goncourt în timp ce merge de pe bulevadul La Tour-d'Auvergne la redacția *Le Temps* pentru a-și face corectura. Să lansezi cu Eugène Sue acest mantou-pelerină într-o nouă culoare, ca a hârtiei de împachetat. Să cinezi la Mrs. Norton în compania lui Disraëli, înveșmântat în catifea neagră, cu pantaloni roșu aprins și vestă stacojie. Să te delectezi alături de contele Germain, strălucind de rubine, la supeurile selecte ale marchizului de Caderousse. Să participi, sfătuit de Norman Parkinson, la dineul anual, din luna mai, oferit de președintele „Royal Automobil Club"-ului.
>
> Să-ți încrucișezi pașii cu Barbey, bătrân regalist, să-l vezi pe Caran d'Ache în costum roz sau gălbui, pe Gide cu o capă neagră, pe Satie în serj albastru, pe Wilde în chip de François I într-un tren american sau, în noiembrie 1895, în haine de ocnaș, la Clapham Jonction, pe Montesquiou ca un Ludovic al XV-lea, pe Lytton Strachey în redingotă, pe Schwob și Jaurès cu canotieră în plin noiembrie, pe Cocteau în *duffle-coat*, pe bătrânul duce de Montmorency „în haine roase, cadaveric, acoperit de mușchi

1. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 103.

și licheni, cu jobenul sub braț, formidabil totuși ca alură și eleganță", pe Rolling Stones „îmbrăcați în mătase zmeurie, cu jobene roz, cămăși din lamé argintiu, solemne și mortuare, care-ar fi putut servi drept manechine pentru Schiapparelli", pe David Bowie, tot un sclipici, cu inconfundabilele sale *platform-boots,* sau pe Alain Pacadis, înveșmântat în toate modele, dar mereu cu aerul de „tânăr șic".

Să te cheme prințesa Murat și să-i primești în saloanele tale pe toți celebrii momentului, printre care figuri mai mult sau mai puțin izbutite ale dandysmului, „Bakst, cu aerul lui de bătrân reînrolat, cu părul rar, roșcat și o mică mustață ofițerească răsucită ridicol, miop, cu lornion, purtând smokingul ca un crupier, vorbind peltic, Stravinski, foarte dandy, cu pantalonul său muștar, veston negru, cămașă albă cu guler albastru, botine galbene, bine ras, cu părul blond, lins, cu dinții stricați, miop, cu buzele groase": așa îi observă, plin de cruzime, Paul Morand. Să fii Alma Mahler și să te copleșească farmecul de netăgăduit al lui Ravel: „Era un Narcis. Tot ce făcea se lega de fizicul lui și de marea sa frumusețe. Deși era mic de statură, avea un corp admirabil proporționat, așa încât silueta lui elegantă și delicată degaja o extraordinară armonie [...]. Lui Ravel îi plăcea să poarte haine din tafta strălucitoare, pe care și le etala mai ales diminețile, atunci când venea la mine, fardat și parfumat, ca să luăm micul dejun"[1].

Să inventariem, la rândul nostru, dar ceva mai tehnic, principalele cuceriri ale dandysmului în materie de costum. Prin Brummell, englezii impun ceea ce s-ar numi „un nou stil": hainele bărbătești sunt perfect ajustate, cu pulpanele lungi, vestele se mulează pe corp, pantalonii sunt foarte strâmți și încheiați cu nasturi la gleznă, pălăriile de castor nu sunt înalte, iar întreaga siluetă degajă sveltețe. În redingotele cu talia sus corpurile stau cambrate, ca ale unor cai de rasă. Pentru amatorii de precizie, să mai spunem că numele franțuzesc al redingotei vine din engleză și că ascunde două cuvinte (*riding* și *coat*): așadar, un veșmânt pentru mersul călare. Spre finele veacului al XVIII-lea, când apare ca piesă de vestimentație, bărbații o folosesc mai mult pentru călătorii, ca în saloane redingota să intre mai târziu, în secolul al XIX-lea. Ea cucerește însă terenul definitiv abia după 1850. Până atunci se înfruntă pe câmpul modei hainele scurte în talie, dar cu cozi lungi de la Londra și cele pariziene, care scurtează cozile redingotelor, lăsându-le mai în voie. Iar „culoarea" care triumfă în final,

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, pp. 110-111.

învingând bleurile sau griurile atât de la modă în zilele bune ale dandysmului, nemaivorbind de culorile excentrice – după 1845 – este negrul.

Pentru plăcerea ochiului, să trecem în revistă câteva costume celebre, uitându-l o clipă pe însuși fondatorul castei, George Brummell. Despre el și eleganța sa am mai avut prilejul să scriem. Să ni-l reamintim însă pe contele d'Orsay, cu eleganța lui măsurată, plină de tact : haina bleu („nuanță Brummell"), cu mâneci bine marcate și nasturi de aur ; sau superbul costum alb ; sau, spre finalul vieții, negrul select. Dacă ar fi să îl credem pe Nestor Roqueplan, am spune câteva cuvinte și despre „cobaii" lui d'Orsay, aristocrați englezi de vază, pe care nobilul francez experimentează în primul rând culori : contele de Chesterfield, cedând cu supunere în fața albastrului în care îl îmbracă din cap în coadă d'Orsay ; sau ducele de Beaufort, pe care îl asortează cu gazonul și îl echipează în verde.

Stă la loc de cinste în această galerie a dandy-lor înveșmântați și excentricul Baudelaire, pe care Nadar îl surprinde în plin dezastru financiar, parând printr-o ținută de o eleganță extremă : capă azur, pantaloni negri, cizme văcsuite, mănuși roz. Fac vogă în epocă și costumele de catifea albă sau asortate cu starea sa de spirit (cenușii, verzi ori bleu) ale contelui de Montesquiou, pantalonii liliachii ai lui Paul Bourget, veșmântul *gris perle* al lui Oscar Wilde, care iese în public ca un porumbel strălucitor, spre a pune astfel în valoare cenușiul mai închis ca nuanță al rochiei iubitei moștenitorului regal, Lily Langtry. Aceeași fascinație pentru griuri se regăsește, de altfel, și la Robert de Montesquiou. „Conte, sunteți cumva în doliu ?" e întrebat celebrul dandy în timp ce se plimbă, într-o zi de toamnă prin parc : „Oh, da... După frunzele moarte...". Sau să pomenim costumele lui Drieu La Rochelle, ușor demodate, cu linia lor englezească, insistând mereu asupra unui detaliu bleu, ca pată de culoare (batistă, cravată, cămașă), asortat cu albastrul ochilor.

Să nu uităm însă că, aproape de începuturile dandysmului „istoric", deci pe vremea lui Brummell, era de foarte *bon ton* să ai hainele jerpelite, iar dandy-i, în căutare de noi și noi sfidări, „ajunși – spune Barbey – la capătul impertinenței", când nu se mai putea adăuga nimic în plus excentricității, aveau fantezia de a-și jerpeli veșmintele, frecându-le până ce stofa se rărea ca o dantelă. Dă prost să fii văzut cu haine care să-ți exhibe bogăția. Dandysmul cere discreție și rafinament chiar și atunci când vrea să sfideze și, în consecință, însemnele statutului său nu trebuie să se exprime direct, cu ostentație. Și Sartre, și Barthes au remarcat (și interpretat) amănuntul legat de oroarea

lui Brummell de costumele „prea” noi. Ceva nepurtat de nimeni nu are „marcă”, e prea „de sărbătoare”.

Tocmai de aceea Brummell pune un valet să-i uzeze puțin orice costum nou, silindu-l să-l poarte prin casă câteva zile. Să fie oare, peste un secol și jumătate, ceva asemănător în gestul noilor și controversaților dandy ai generației *beat,* când *blue jeans*-ii de cea mai bună calitate sunt jupuiți cu o cărămidă, până aproape de albire, când dă foarte bine să pară „vechi”? Cine mai poate ști. Oricum, cel puțin în ce-i privește pe dandy, Barthes intuiește resortul nevoii de a purta haine „uzate”. *Și* astfel dandy-ul își poate afirma diferența în raport cu o lume a cărei bogăție e „de serie”. Așa cum, spre a fi diferit în mijlocul pauperei boeme, el afișează bogăția exorbitantă a unui detaliu.

O altă poveste, nu mai puțin interesantă, se leagă de câteva inovații vestimentare datorate dandysmului și demnilor săi reprezentanți. Câți dintre cititori își mai amintesc istoriile unor aparent banale cuvinte: „spențer” sau „palton”? A intrat ca în legendă întâmplarea trăită de lordul Spencer cu una din cozile hainei smulsă de un câine furios. Spre a ieși din încurcătură, inventivul lord cere o foarfecă și taie cealaltă coadă, spre a apărea astfel în lume. Clipă în care actul de naștere al spențerului e gata semnat.

Nu mai puțin ingenios se dovedește, în două rânduri, contele d’Orsay. Întâi la Londra, când își comandă un pantalon din pânză aspră de bumbac în care, de obicei, se înveleau costumele spre a fi ferite de praf. Toți cei de la club rămân consternați. Dar după explicația dezinvoltului francez – „e răcoros și comod” – dandy-i dau fuga imediat să își comande pantaloni din canava. Iar a doua oară, tot la Londra, surprins de furtună la întoarcerea dintr-o plimbare pe cal, d’Orsay are prilejul să mai descopere ceva: paltonul. Ca să nu riște un guturai, îl determină pe un marinar olandez să-i vândă haina din postav, lungă până deasupra genunchilor. Astfel echipat își face semeț intrarea în club. „Ploaia încetase; era ora *fashionable*. A doua zi, zece călăreți apărură în haine lungi și largi: fusese inventat paltonul”, comentează Jacques Boulanger peste ani buni, în cartea consacrată dandy-lor din timpul domniei lui Louis-Philippe.

Dar toate aceste amănunte despre elegantele costume ar rămâne oarecum vorbă în vânt dacă, într-o istorie a dandysmului, nu i-am pomeni, fie și în treacăt, pe autorii de fapt și de drept ai acestor veșminte: croitorii. În epocă, ei nu sunt niște simpli meseriași, ci autentici creatori. Splendoarea căutată a întregii garderobe a lui Brummell se datorează, după căpitanul Gronow, geniului unuia dintre cei mai vestiți croitori de pe Old

Bond Street, domnul Weston. Nu mai puțin solicitat e și Stultze, croitorul german de pe Clifford Street, unde – scrie Harriette Wilson, se îmbracă lumea bună, mai ales atunci când vrea să strălucească la *mascaradele* de la „Watier”. Nume precum Davidson, Meyer, Schweitzer, Staub, Hermann, Pool, Leger, Baron împânzesc conversațiile masculine în saloanele din Londra sau Paris. Sunt marii croitori de lux. Uneori ei trec granița realului și intră în romanele lui Stendhal sau Balzac. De aceea, mulți dandylogi scriu cu nonșalanță că la Staub, de pildă, se îmbracă contele d'Orsay, Eugène Sue, dar și Julien Sorel sau Lucien de Rubempré.

Cravate, mănuși, pălării

Dacă ar fi să continuăm povestea despre ținută, zona în care dandy-i își iau libertatea să provoace, improvizând uneori genial, cu o forță de șoc totuși temperată, este cea a accesoriilor. Ele sunt „detaliile” care, crede Roland Barthes, îi îngăduie dandy-ului să nu poată fi masificat, copiat, imitat. Adică negat în însăși substanța sa. Cu singura precizare, absolut necesară, că excentricitatea (deși practicată de unii) e în principiu refuzată, din simplul motiv că e o formă realtiv ușor imitabilă.

De cele mai multe ori, adevărat obiect de cult – cravata și mănușile. Să ni-l imaginăm pe Balzac scriind cu aplicație *De la cravatte considérée en elle-même et dans ses rapports avec la société et les individus* sau pe Emile Marco de St. Hilaire redactând încă la 1827 *L'art de se mettre sa cravatte de toutes les manières connues et usitées*, adevărată istorie a cravatei, însoțită de 32 de figuri explicative. Dar, mai ales, să ni-l închipuim pe Brummell exersând ritualic o descoperire senzațională : muselina ușor apretată, care îi îngăduie să facă un nod și apoi să dea o formă greu de imitat cravatei, așa cum stă nemișcat, asistat de valet, cu capul dat pe spate, atent la proporția perfectă dintre guler și ampla fâșie, de cele mai multe ori albă. După zeci și zeci de încercări, „rateurile noastre”, cum îi plăcea să spună valetului, rezulta un nod desăvîrșit. „Cravata lui Brummell devine un model pe care mulți se străduiesc să îl imite, dar care nu e niciodată egalat.”[1]

Cravate și cravate : *à l'americaine*, *à l'orientale*, *à la* Lord Byron, „în cascadă”, irlandeză, *à la paresseuse*... Sau, culme a sfidării, buchetul de violete purtat la gât de către Robert de

1. William Jesse, *The Life of Beau Brummell*, în Henriette Levillain, *op. cit.*, p. 118.

Montesquiou. Cravata verde a lui Wilde, camelia de la butonieră a lui Marcel Proust ori savantele combinații florale purtate tot la butonieră de Beerbohm. Pe urmele lui Buffon, s-ar putea spune pe bună dreptate că, pentru un dandy, „cravata e omul însuși". Dar cravata nu e cravată dacă nu se cumpără de la Chavret (ca și fularele, de altfel).

De unde vine însă cravata? De la cavalerii croați, care purtau în jurul gâtului fâșii de pânză nu foarte lungi (chiar numele ei rezultă dintr-o pronunțare alterată cuvântului *croat*). Abia adusă în Franța la marile curți din veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, ea cucerește Europa, dar prestigiul nu îi e pecetluit decât după ce o preiau saloanele Londrei, pe vremea lui Charles al II-lea. Atunci, sub degetele pline de migală și fantezie ale *Macaroni*-lor, ajunși pe la 1780 la cea de-a doua generație, bucata de țesătură se modelează miraculos. Uneori de cinci, șase metri în lungime, ea face volute, noduri, pliuri extrem de sofisticate. Iar cel care îi dă măreția finală ca piesă de rezistență a ținutei dandy e, cum s-a văzut, Brummell însuși.

Să existe vreo continuitate între fâșiile albe, scrobite, ale acestuia și cele negre, de saten, înnodate neglijent, stil Byron, sau cele din muselină brodată, cu nod american și cravatele (înguste/late, lungi/scurte, uni/cu modele), eșarfele, papioanele, lavalierele, fularele purtate până azi de unii bărbați care vor să iasă cumva din tipare? Poate că da.

Cu nimic mai prejos este un alt accesoriu de preț al dandy-lor „istorici": mănușa. A intrat deja în legendă povestea celor trei maeștri mănușari (sau chiar patru, după Barbey) care îi confecționau lui Brummell delicatele învelișuri pentru mâini, fine ca niște pielițe, parte cu parte: unul – palma, altul – degetul mare și cel de-al treilea – restul degetelor. Sau ritualul comandării mănușilor la Paris, în mod obligatoriu, pentru adevărații dandy, la Boivin și Perry. Cum să nu pomenim măcar colecția de mănuși pastel ale lui Balzac, care le purta cu distincție la costumele boțite și pătate, dar – e drept – țintuite cu nasturi de aur? Cum să uităm mănușile arămii ale lordului Seymour, cele galben-pai ale lui Beauvoir, roz și bej ale lui Baudelaire, cele de mușchetar, în culori pastelate ale contelui d'Orsay (câte șase perechi pe zi!), mănușile „furioase", cele roșii sau albastre ale lui Théophile Gautier, mănușile crem ale lui Eugène Sue, cele gri ale lui Wilde?

Dar încălțările! Chiar dacă moda tocurilor roșii a trecut de mult, rămâne încă loc destul pentru excentricii care țin neapărat să fie *altfel* din creștet până în tălpi, comandându-și încălțările în mod obligatoriu (dacă sunt londonezi) la Hermann Gay, iar dacă sunt parizieni, la Ashley sau Sakovski. Câte nu s-ar putea

scrie despre pantofii, ghetele, botinele sau cizmele marilor dandy ! Ba chiar despre papucii lor exotici ! Începând cu pantofii de lac lustruiți ca oglinda ai lui Baudelaire, înlocuiți vara de nu mai puțin celebrele ghete albe, și sfârșind cu încălțările lui Mateiu Caragiale, care au smuls privitorilor exclamații de admirație, iar prietenilor scriitori – câteva bune paragrafe.

Dacă am avea suficient răgaz, am descoperi și descrie pălăriile marilor dandy (marca Bandoni), jobenele (de la Delion), meloanele, canotierele sau tot ce poate fi însemn de eleganță și unicat la capitolul „acoperăminte pentru cap”. Lucrurile s-ar complica, mai mult decât sigur, ca întreaga problemă a dandysmului în zilele noastre, dacă am urmări cariera (total reciclată) a șepcilor, băștilor, chipielor, glugilor purtate cu dichis superior.

Inutile dulci

Ne-ar plăcea să refacem cândva mica și aparent futila istorie a bastoanelor, înlocuitori de sceptre pentru regii din Dandyland, însemne ale puterii și adevărate baghete magice, manevrate cu dexteritate și grație, dând sens unei întregi coregrafii. Cu nimic mai puțin interesantă ar fi și povestea cravașelor, a umbrelelor, lornioanelor și a celorlalte accesorii de ținut în mână, fără de care un costum elegant, o ținută tipic dandy nu sunt de conceput. Spre a nu mai vorbi despre lanțuri, ceasuri ori despre bijuteriile propriu-zise (inelele, cu precădere), cărora li s-ar putea dedica un întreg capitol. Ca și monoclului, purtat de numeroși dandy nu din motive de miopie, ci ca avertisment suplimentar pentru indiferența superioară a acestora. Dă bine să se știe că nu poți, dar mai ales că nu vrei să vezi mulțimea, fie ea și aristocrată. Sunt astfel mai mult decât celebre monoclurile lui Henri de Regnier, Leconte de Lisle sau Serghei Diaghilev.

Poeme întregi s-ar putea scrie (dacă nu, măcar câteva paragrafe într-o istorie a accesoriilor dandy) despre florile (adevărate !) pe care mulți dintre acești bărbați ce abhoră natura le poartă cu ostentativă distincție la butoniera redingotei sau de-a dreptul în mână : garoafa, crinul, trandafirul, camelia și orhideea. E de neuitat Latour-Mézeray, cu ale sale camelii purtate superstițios, ca *porte-bonheur* pe rever, schimbate zilnic, al căror cost s-a ridicat, timp de 20 de ani, între 1830 și 1850, la nu mai puțin de 50.000 de franci.

La fel de importante pentru întreg spectacolul apariției în public a unui dandy sunt tabachera și țigara, accesorii de care se leagă nu doar marea istorie a fumatului în Europa, ci și

mica istorie a dandysmului. Până ca tutunul să ia forma unei țigări, până ca aceasta să intre în recuzita obligatorie a oricărui dandy ce se respectă, trece destul de multă vreme. Totul începe cu arta prizatului, modă introdusă în Franța, pe vremea lui Ludovic al XV-lea. În preajma Revoluției, la curtea nefericitului Ludovic al XVI-lea, doar bătrânele doamne își mai purtau la vedere tabacherele uriașe, pline cu tutun, pe ale căror capace erau miniaturi emailate cu chipul iubiților sau chiar al copiilor. Restul nobilimii trecuse la bomboane, drept care la mare preț se aflau bombonierele. Nu una sau două, ci adevărate colecții.

La Curtea londoneză, cea care introduce obiceiul e regina Charlotte, bunica Victoriei. Căpitanul Gronow și-o mai amintește prizând tabac dintr-o cutie de aur, pe o terasă la Windsor, spre hazul strunit politicos al celor tineri. Pe vremea lui Brummell, toate bătrânele doamne ale Londrei prizau enorm. Nu mai puțin *Eleganții*, între care, delicat și constant, Brummell însuși. Deși e de foarte *bon ton* să prizezi tutun, mulți doar se prefac, în frunte cu viitorul rege. Important e să îți afișezi tabacherele și să urmezi protocolul : de la scosul prețiosului obiect din buzunar și deschiderea sa (numai cu mâna stângă, în cazul lui Brummell), până la închiderea bine studiată a capacului. A curs deja destulă cerneală despre colecția de tabachere, despre tutunul scump și despre felul desăvârșit în care acesta pătrundea în nările elegantului bărbat.

Dacă e să dăm crezare dandylogilor, cel care contribuie printre primii la răspândirea țigării pe malurile Senei e nimeni altul decât lordul Seymour, englezul parizian, *Leu* de primă mărime al „Jockey Club”-ului. De când e văzut prin cluburi și cafenele cum și-o aprinde, ține, stinge, după un bine studiat protocol, țigara devine un accesoriu aproape obligatoriu al oricărui dandy. *La cigarre* se pronunță cu mare afectare, prin rostogolirea prelungită a celor doi *r*....

Să le mai oferim împătimiților de tutun, dar și de dandysm amănuntul că lordul Petersham, celebru pentru faptul că își croia singur costumele, își fabrica pe cont propriu și țigările, pentru care ținea gata pregătite nu mai puțin de 365 de tabachere, câte una pentru fiecare zi a anului.

Cosmetica pentru toți

I se adaugă acestei suprafețe pline de semnificație, veșmântul (cu accesoriile sale) ; încă una, la fel de importantă : chipul. Dandy-ul cunoaște, ca nimeni altul, arta măștii. De la fardul propriu-zis

la coafură, el deține inegalabila știință de a-și „compune” o figură. Dacă tot răul din lume are ca sursă pornirea naturală, dacă virtutea este eminamente artificială, rezultă, fără doar și poate – demonstrează Baudelaire în *Elogiul machiajului* –, că podoaba e „unul dintre semnele nobleței de început a sufletului omenesc”[1], iar moda, în general, „un simptom al gustului pentru ideal”. Chiar dacă toate exemplele care urmează sunt decupate din arsenalul cosmeticii feminine, chiar dacă nu se pomenește nici un singur nume de bărbat care s-ar machia, pledoaria lui Baudelaire pentru această artă a artificiului este impecabilă.

Pentru noi, care știm de-acum că pudra de orez, carminul pentru obraji, negrul de ochi nu își găsesc locul doar în trusele de machiaj ale doamnelor, ci și în arsenalul masculin al înfrumusețării, nimic mai simplu decât să dăm câteva exemple de dandy atenți și la acest detaliu al făpturii lor.

Să începem cu frezele. De la perucile lui von Kaunitz, pudrate de cele două șiruri de valeți, la cozile sofisticat ornate cu pălărioare de un ridicol absolut ale avant-dandy-lor, *Macaroni*-i cu precădere, de la „urechile de cîine”, pletele lăsate de-o parte și de alta a gâtului, până pe umeri, la părul răvășit, vopsit în verde al lui Baudelaire e o cale destul de întortocheată. Defilează prin fața ochilor noștri, așa cum i-am putut reconstitui din tablouri, desene, caricaturi și chiar fotografii, șuvițele romantice ale lui Byron, buclele fără cusur ale lui Brummell, tunsorile periate pedant de Beardsley, Wilde și mai apoi Drieu La Rochelle, frezele masculine, degajând o virilitate elegant-sportivă ale unui Scott Fitzgerald sau Maiakovski. O anchetă printre *hair stylist*-ii zilelor noastre ar dezvălui, cu siguranță, lucruri interesante despre ce înseamnă a fi azi dandy în lumea modei, muzicii, artei sau sportului.

Printre primii care dau (în scris) semnalul replierii la canoanele eleganței masculine se numără însuși Brummell, cu opusculul deja pomenit. Dacă despre frizuri nu suflă nici un cuvânt, în schimb dezvoltă o întreagă teorie a bărbii și mustății, el însuși fiind purtătorul unei delicate mustăți blond-castaniu. „De fapt, barba e un semn de noblețe și virilitate. Dumnezeu a făcut din ea un semn distinctiv al bărbatului. Iată de ce în epocile cu moravuri efeminate, de decadență și de sfârșit al marilor imperii, barba a fost părăsită. Bărboșii romani i-au cucerit pe grecii imberbi ; goții bărboși i-au biruit pe romanii deveniți ei înșiși

1. Charles Baudelaire, *Elogiul machiajului*, în *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, București, Editura Meridiane, 1992, antologie, traducere, prefață și note de Radu Toma, p. 411.

imberbi ; tătarii bărboşi ameninţă până în ziua de azi popoarele efeminate, cu obrazele rase, ale Apusului." Chiar dacă nu străluceşte prin stil şi chiar dacă observaţiile nu sunt neapărat originale, rândurile lui Brummell spun multe.

Observaţiile respective ar putea fi continuate de un studiu serios şi aduse „la zi". Ce anume au semnificat barba, mustaţa, favoriţii de-a lungul secolului XX în Europa ? Au fost ele vreodată un însemn al noilor dandy ? Dacă aceştia mai există (aşa cum unii susţin), atunci cu siguranţă că mustăţile în furculiţă, stil Daly, şi bărbile (ample, neîngrijite sau, dimpotrivă, tunse cu grijă) pot depune mărturie despre un nou fel de a fi *fashionable*.

La fel de important însă este şi modul în care mulţi dandy îşi compun chipul, tot ca pe o operă de artă, începând cu machiajul. Unor privitori mai plini de necruţare aceştia li s-ar vădi, atunci, ca şi acum, drept nişte „păpuşi sulemenite", iar figurile lor – jalnice măşti de clovni, aşa cum apar pudraţi în alb sau roz, cu obrajii uşor pârguiţi, cu ochii puternic conturaţi, cu buzele rujate, cu părul de cele mai multe ori vopsit, cu câte o aluniţă pictată, pomădaţi, parfumaţi, cu unghiile delicat tăiate şi uneori date cu lac incolor sau cu ojă.

Pentru Baudelaire însă, arta machiajului, fără a fi destinată exclusiv femeii, e o formă superioară de modelare şi corectare a naturii, un triumf al idealului estetic asupra vulgarităţii şi decrepitudinii. În *Elogiul machiajului* el enumără beneficiile fardării : „ [...] cine oare nu-şi dă seama că folosirea pudrei de orez, atât de prosteşte anatemizată de filosofii candizi, are ca ţel şi ca rezultat dispariţia din ten a tuturor petelor pe care natura le-a presărat atât de jignitor şi crearea în textura şi culoarea pielii a unei unităţi, care, precum cea obţinută de ciocanul de lemn al sculptorului, apropie pe dată fiinţa umană de statuie, adică de o fiinţă divină şi superioară ? Cât despre negrul artifical ce înconjoară ochiul şi roşul ce marchează partea de sus a obrazului, deşi folosirea lor îşi are drept izvor acelaşi principiu, nevoia de a depăşi natura, rezultatul e de natură să satisfacă o nevoie cu totul contrară. Roşul şi negrul reprezintă viaţa, o viaţă supranaturală şi excesivă ; rama neagră face privirea mai adâncă şi mai deosebită, conferă ochiului o înfăţişare mai vădită de fereastră deschisă spre infinit ; roşul care înflăcărează obrazul măreşte şi mai mult luminozitatea pupilei şi adaugă frumosului chip femeiesc misterioasa patimă a vestalei"[1].

1. Charles Baudelaire, *Elogiul machiajului*, în *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, p. 413.

S-ar putea obiecta că rândurile lui Baudelaire se referă strict la cosmetica feminină. Dar așa cum apar în realitate, atestați de documente (memorii, scrisori, fotografii, desene, gravuri, tablouri), mulți dintre bărbații pomeniți în *Hit Parade* se privesc în oglindă și pentru a-și pensa sprâncenele, pentru a-și contura ochii sau buzele. Inventarul trusei cosmetice a lui des Esseintes, o adevărată colecție, este cel mai veridic atestat al interesului masculin pentru propria fardare:

> Flacoanele și borcanele stăteau claie peste grămadă. Aici, o cutiuță de porțelan, dintr-o specie verde, conținea *Schnouda*, miraculoasa cremă albă, care, după ce-a fost întinsă pe obraz, își transformă culoarea, sub influența aerului, într-un trandafiriu delicat, apoi într-un roșu stacojiu atât de natural încât dă de-a dreptul iluzia unei pielițe îmbujorate de sânge; colo, cutioare lăcuite, încrustate cu sidef, care cuprindeau aur japonez și verde de Atena, culoarea aripei de cantaridă; aur și verde care se transformau într-un purpuriu închis îndată ce erau umezite; lângă vase pline de pastă de alună turcească, de *Serkis* de harem, de emulsiuni de crin de cașmir, de loțiuni de apă de fragi și de soc pentru ten și lângă niște mici butelii umplute cu soluții de tuș și cu apă de trandafiri pentru ochi, instrumente de ivoriu, nacru, oțel și argint erau împrăștiate, risipite împreună cu niște periuțe de lucernă pentru gingii; pense, foarfeci, perii de baie, estompe, crepoane și pufuri, baghete pentru scărpinat, alunițe artificiale și pile. El mânuia tot acest calabalâc...[1]

Decorul care absoarbe toate strădaniile dandy-lui de a ieși la rampă, sporind efectul unui costum, al unei freze sau măști, pare desprins dintr-o piesă de teatru. Salonul, sala de bal, grădina se transformă în veritabile scene, ca sub o baghetă magică. Atunci când își pot îngădui bănește asemenea fantezii, dandy-i compun fundalurile propriilor spectacole cu o voluptate de neegalat. Saloanele lui Brummell, camerele lui Eugène Sue, Jarry, Robert de Montesquiou sau D'Annunzio, debordând de un lux nu atât fastuos, strălucitor, cât inteligent, rafinat, exotic, au devenit subiect de legendă. Camera dandy e camera lui des Esseintes, eroul lui Huysmans din *A rebours*.

Iar în realitate, reconstituit de amintirile prietenilor, apartamentul lui Eugène Sue arată nu mai puțin impresionant: vechi vitralii colorate, mobile și bibelouri scumpe din belșug, arbuști

1. Joris-Karl Huysmans, *În răspăr*, București, Editura Minerva, BPT, 1974, traducere de Raul Joil, prefață și tabel cronologic de Georgeta Horodincă, p. 137.

exotici exhalând arome îmbătătoare. Sau grădina contelui de Montesquiou, sufocată de hortensii albastre, compusă și îngrijită ca o operă de artă, în mijlocul căreia se dădeau recitaluri de poezie. Sau interioarele de-o eleganță simplă, de un alb imaculat, ale lui Drieu La Rochelle.

Într-un asemenea spațiu se desfășoară întregul spectacol al fiecărui fragment de viață cotidiană. O punere în scenă de care dandy-ul e răspunzător, ca un demiurg. El joacă și își joacă propria viață, dereglând norme și propunând altele noi, cu un gust al teatralității care îl împinge, mai ales atunci când se proiectează – scriind – în personajele sale, spre o ciudată, maladivă voluptate a travestiului (Baudelaire, Barbey, Wilde, La Rochelle, D'Annunzio, între alții).

Am obținut, iată, portretul unei specii rasate, ușor efeminată, obsolescentă, ca tot ce ține de modă, de aparență și efemeritate, de imperiul acelui „a părea înseamnă a fi". Care e însă miza acestui fastuos spectacol? La prima vedere, seducția.

Strategiile seducţiei

La o scrutare atentă se observă însă că dandy-ul nu pare a avea energia lăuntrică a dorinței de a seduce pe cineva. Dar va obține „la rece”, premeditând ca un mare strateg, efectele unui seducător autentic, deși rezultatele acțiunii lui îl lasă perfect indiferent (cel puțin „la vedere”). În public, nu are frison în fața vreunei cuceriri, nu se entuziasmează, nu își pierde mințile. Pentru el, seducția e strategie în sine, de o gratuitate aproape estetică. „Întotdeauna seducția tinde să distrugă ordinea divină, fie aceasta o ordine a producției sau a dorinței. Pentru toate ortodoxiile, ea continuă să fie maleficiu și artificiu, o magie neagră prin care sunt deturnate adevărurile, o conjurație a semnelor, o exaltare a acestora în uzanța lor malefică.”[1] Judecata îi aparține unuia dintre seductologii avizați ai zilelor noastre, Jean Baudrillard, care nu încetează să sublinieze – e drept, vizându-l aproape în exclusivitate pe eroul lui Kierkegaard – caracterul estetic al actului seducției.

Joc secundar, gratuitate, artificiu, estetică ironică, diabolică, seducția e unul dintre efectele cele mai de temut ale dandysmului, deși dandy-i nu-și premeditează strategiile din dorință, din pasiune, din nevoia imperioasă de a-l poseda pe cel sedus. Majoritatea au fie o frigiditate înnăscută (spun psihanaliștii), fie una dobândită (susțin psihosociologii). Dandy-ul e steril și rece, asemenea meduzei pe care o contemplă Proust, evocându-l pe Charlus. Își compune un stil crepuscular, ușor pervers, cum perversă și amorală este chiar seducția pe care o exercită asupra celor din jur.

Poate însă dandysmul generaliza fără nuanță un asemenea mod de a concepe erosul? Strict ca doctrină, deci ca eșafodaj teoretic, da. Impasibilitatea flegmatică a unui dandy nu este compatibilă cu seducția practicată de un Don Juan, chiar dacă ei au multe trăsături comune (mai puțin relația cu femininul). „Răceala” construită a dandy-lor intră în totală contradicție cu ceea ce se înțelege, de la greci până astăzi, prin eros-pasiune.

1. Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1979, p. 8.

> Cum să accepte tocmai el, blazatul, bărbatul care a cunoscut imensa păcăleală sentimentală, care a măsurat vulgaritatea tuturor amorurilor, că ar putea deveni sclavul impulsurilor necontrolate? Marea pasiune taciturnă îi conferă un aer fatal care dă bine și face ca în priviri să i se citească o strălucire tristă și profundă. Îndrăgostitul întunecat se individualizează trecând drept singuratic și distant în ochii lumii.[1]

Așadar, deși ar vrea să contrazică „programul" pasiunii, în realitate, dandy-i nu sunt total scutiți de ea. Doar că marile patimi amoroase se consumă în secret, disimulate abil. E dizgrațios și, drept urmare, reprobabil ca un adevărat dandy să geamă (de plăcere, de suferință, de plăcerea suferinței, nu mai contează din ce cauză anume) sub ochii unui salon întreg. Sau într-un club. Ce poate fi mai dezagreabil decât să fii surprins emoționat, transfigurat de pasiune spontan și inconștient?

Atitudinea aceasta are o sursă ușor de detectat, deoarece o descriu și încearcă să o justifice dandy-i înșiși: oroarea de viață, de natural, de tot ceea ce i-ar putea înscrie uniformizator în cadrul speciei. Fertilitatea și fecunditatea naturii îi dezgustă. Le produce silă indistinctul și vulgarul, pentru că – obsesie a lui Baudelaire – „natura e toată lumea", „natura mă silește să fac ceea ce face toată lumea". De aici, rezerva și refuzul față de orice sursă a plăcerii provocată natural, dar și refuzul scârbit de a produce plăcere. Scrie tot Baudelaire în *Elogiul machiajului*: „Treceți în revistă, analizați toate acțiunile și dorințele purului om natural, și nu veți găsi decât lucruri înfiorătoare. Tot ce este frumos și nobil e rezultatul rațiunii și al calculului. Crima, al cărei gust animalul uman l-a căpătat în pântecele mamei, e la origine naturală. Dimpotrivă, virtutea e *artificială*..."[2].

S-a spus că, atunci când dandy-ul premeditează seducția, ea se despovărează de dorință, rămânând „riguros sterilă și fără urmări"[3]. În consecință, strategiile seducției dandy au ceva dintr-o solitudine onanistă, dintr-un infantilism masturbator. Fără însă nici o bucurie a plăcerii manifeste. Dacă am inventaria sistematic mijloacele prin care un dandy își elaborează strategia de seducție, s-ar vedea că el apelează la ambele formule descrise de Baudrillard. Una ar aparține „polului feminin", directă, lineară, implicând la maximum corpul, chiar cu o anumită ostentație datorită insistenței prin care acesta e somat să semnifice, iar

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, pp. 145-146.
2. Charles Baudelaire, *Elogiul machiajului*, p. 411.
3. Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 100.

cealaltă, stând sub semnul masculinului, ar fi seducția „oblică”, rafinată, sofisticată, cucerind prin absență, eschivă, distanță, suspans, printr-un întreg repertoriu al detașării ironice.

Deși recunoaște că nu de puține ori seducătorul uzitează de „strategiile podoabei”, intervenind asupra propriului corp asemenea unei femei, spre a-l transforma în „marele suport al acestei gigantești întreprinderi – seducția”, Jean Baudrillard insistă mai mult asupra strategiilor devenite ele însele o podoabă, elaborate ironic, hipercalculate, „tipic masculine”. Unde s-ar afla atunci dandy-ul ? Baudrillard nu descrie în mod special această categorie de seducători. Dar am putea deduce că un dandy își exercită forța de cuceritor pe ambele căi. Natură efeminată, el își transformă întregul corp într-un text imens și viu, silit să „vorbească”.

Despre suprafața sa cea mai expusă și mai încărcată de sens, veșmântul, am scris deja. Care ar fi însă reprezentările dandy-lor despre chiar suportul acestui tip de seducție, corpul ? Cum s-ar raporta ei la propria natură, la corpul fizic, supus pulsiunilor vieții și morții ? Pentru cineva interesat de intimitatea unor vieți ce aspiră să se desfășoare doar pe scenă, cu public și fast, ar ieși la iveală detalii dintre cele mai surprinzătoare, atât cât le-au dezvăluit dandy-i înșiși sau apropiații lor.

Dietă și sport

Întrucât dandysmul manifestă o grijă ieșită din comun pentru înfățișare, nu e surprinzător că ideea de a fi mereu „în formă” devine una dintre obsesiile dandy-lor autentici. Eleganța, supletea, siguranța de sine a spiritului trebuie să fie susținute de un trup pe măsură. Atenția aproape maladivă a unor dandy celebri pentru felul în care arată ne apare atunci firească. Ne aflăm așadar în fața unor corpuri suprainvestite, suprasolicitate, adevărate obiecte de cult. Oroarea de grăsime, de burțile revărsate, de șoldurile lățite sau de bărbiile duble presupune întâi de toate o luptă continuă și aprigă : frugalitate, post, abstinență ; un fel ciudat de asceză, care îi transformă pe mulți în adevărați artiști ai foamei.

Brummell începe să îl disprețuiască pe viitorul rege George al IV-lea și din cauza pântecelui său tot mai rotund, a obrajilor buhăiți. Are curajul să îl persifleze în fața asistenței, comparându-l cu portarul de la Carlton House, de o corpolență monstruoasă, poreclit *Big-Ben*, sau rostind în plin Hyde Park : „Cine-i bărbatul ăla gras ?”. Bărbatul care tocmai trece, adevărat, destul de dolofan, nu e altul decât Alteța Sa. De la suita aceasta de

zeflemele scăpate de sub control i se vor trage, în fapt, lui Brummell dizgrația și mai apoi exilul.

Dandylogul Barbey d'Aurevilly se dovedește a fi nu doar teoreticianul dietelor aspre, ci are mereu grijă să nu depășească el însuși măsura la micul dejun, prânz sau cină, spre a se putea încorseta fără grijă. Ar merita odată scris un scurt eseu despre corsetele masculine, de la cel purtat de Kaunitz la cel al contelui d'Orsay sau al lui Stendhal. Respectul pentru balenele vestei nu poate fi întrecut, cel puțin în cazul lui Barbey, nici măcar de stima pentru o femeie. În fond, sunt unul și același lucru. Astfel încât biograful lui Brummell ajunge să mănânce uneori la cină sau prânz doar câțiva biscuiți și să bea apă.

Acest regim ascetic ni-l amintește pe Byron, despre a cărui dietă s-au scris cărți întregi. Între ele, mai cunoscută, cea a lui Gabriel Matzneff[1]. Se găsesc acolo amănunte dintre cele mai neașteptate despre regimul draconic, cu precădere vegetarian, al poetului, despre spaima aproape patologică a acestuia de obezitate. Implorat de Lady Blessington să nu se autoextermine prin înfometare, Byron îi răspunde într-o scrisoare : „Dacă v-aș urma sfatul, aș deveni gras și stupid ; libertatea spiritului meu, forța creierului depind de regimul pe care îl țin".

Volutele unui asemenea regim dandy sunt însă descrise amănunțit nu în jurnale, memorii sau scrisori, ci într-un roman despre care a mai fost de atâtea ori vorba, adevărată biblie a dandysmului : *În răspăr* al lui Huysmans, care preia ca pe niște documente sacre, adevărate table ale legii dieteticii, elegantele meniuri de la restaurantele lumii bune din Paris. Întreagul program de nutriție al dandysmului e conținut în aventura gastronomică a lui des Esseintes, de la cele mai sofisticat elaborate feluri de mâncare („supă de broască țestoasă, pâine de secară rusească, măsline răscoapte de Turcia, icre negre, butargă, caltaboși afumați de Frankfurt, vânaturi cu sos de culoarea miambalului și a cremei de ghete, sos de trufe" ș.a.m.d.) la cele frust sățioase, cerute de explozia unei sănătoase pofte de mâncare („supă din coadă de bou, onctuoasă și catifelată, grasă și consistentă", batog afumat, *rosbif* cu mere sau o simplă felie de pâine cu ceapă) și până la dietele severe dictate de anorexie sau de un simplu stomac ulcerat.

Nu doar diversitatea rafinată a bucatelor, ci și protocolul îngurgitării acestora devine lege pentru dandysm. Catherine Gore, ale cărei scrieri cuceresc întreaga „*silver fork society*",

1. Gabriel Matzneff, *La diététique de Lord Byron*, Paris, Gallimard, 1987.

atât de în vogă între 1815 și 1840 la Londra, e foarte precisă și strictă în *Sketches of English Character*, atunci când stabilește regulile uceniciei într-ale mâncatului pentru un tânăr dandy. Evident, doamna Gore se referă nu la prânzurile solitare (excluse din start din programul unui dandy), ci la luatul mesei în oraș, într-un club sau salon celebru. „Prima regulă pentru luat masa în oraș e să mănânci precum un epicureu, nu ca un lacom. Un om înfometat nu se va simți deloc bine în propriul corp, astfel încât spiritul nu-i va fi liber. Dacă va vrea să-și pună în valoare talentele, va trebui să știe cum să savureze doar antreurile, în timp ce comesenii se vor delecta cu vorbele lui de duh.” I se cere acestui dandy aflat la începutul carierei o bună cunoaștere a tuturor felurilor de mâncare trecute prin furculițele de argint ale alesei societăți, dar și o grijă sporită pentru ritmul unei cine sau al unui prânz, pentru pauzele de conversație ori de tăcere. Statul la masă și mâncatul în public se supun unor reguli stricte, de ceremonial aproape sacru.

Însă menținerea siluetei devine pentru dandy nu numai o chestiune estetică, ci, după cum susține cu îndreptățire G. Matzneff, și una morală. Un corp stăpânit, ținut sub control, dovedește o dată în plus că dandy-ul se supune total propriilor exigențe. Așa cum își cenzurează emoțiile, neliniștile, suferința, un adevărat dandy trebuie să-și strunească și stomacul și mușchii. S-a văzut cât de riguroase ar trebui să fie dietele. Dar nu toți dandy-i pot face față unor asemenea canoane. După cum nu toți își exersează, ca niște veritabili sportivi, corpul.

Întâiul pe o listă imaginară a distinșilor bărbați care fac sport ar fi Alcibiade. Iar dintre cei ce aparțin dandysmului istoric ar trebui chemați la apel destul de mulți, cu precădere englezi. Primul – Brummell însuși, cu orele sale de echitație, mai mult sau mai puțin izbutite. Apoi Byron, cu antrenamentele de box, călărie și gimnastică, dar mai ales de înot. El poate intra oricând în analele natației, cu străbaterea Helespontului sau a distanței dintre Lido și capătul lui Canal Grande, la Veneția.

Practicarea sportului impune însă și ea câteva exigențe. Dandy-i nu au încrâncenarea celor ce vor să cucerească trofee în competiții, dar nici relaxarea unor burghezi de rând care își întrețin sănătatea ieșind la câte o plimbare sau la o vânătoare banală. Sportul ca asceză, dublând dieta, sau ca divertisment superior, total gratuit : aceasta ar fi ținta dandy-lor.

Iar spațiul sacru, spre care aspiră cu toții ca spre un templu al soarelui, e „Jockey-Club”-ul. A fi membru al acestuia înseamnă a avea un pașaport sigur pentru intrarea definitivă în lumea

bună. Câte eforturi, manevre, jocuri de culise pentru a fi acceptat acolo. Și câte deziluzii! Pentru că a fi văzut conducând un *tilbury*, un faeton sau mergând călare pe aleile de cinci stele, încălecând abil, sărind din șa, gonind în galop e tot ce poate fi mai select într-o confrerie masculină precum cea a dandy-lor.

Cât de brutal și de *macho* pare ca sport, chiar și boxul îi fascinează pe dandy, nu doar călăria. Lansat la Paris de lordul Seymour, un veritabil *Leu*, boxul intră, ca să spunem astfel, în ring ca un sport foarte nobil. Lordul își deschide în propriul apartament o sală de arme, unde își invită prietenii să-și exerseze pumnii, el însuși lăudându-se nu numai cu impecabilele croșee, ci și cu neobișnuitul diametru al bicepșilor (52 de centimetri!). La fel de prestigioase sunt, ceva mai încolo, canotajul, ciclismul. Și, după 1900, pilotajul mașinilor de curse sau al avioanelor. Își poate imagina cineva un dandy „pururi tânăr", călare în zilele noastre pe un Harley Davidson sau la volanul unui Ferrari de Formula 1?

Bietele corpuri

Pe de altă parte, dandy-i sunt nu mai puțin devastați de spaima îmbătrânirii, de mușchii lăsați și de riduri, de părul cărunt: toate, semn că firavele lor corpuri țin de natură, că sunt supuse trecerii și mai ales morții, ca orice formă de viață, oricât de mult ar refuza acest adevăr. Apologia tinereții făcută în *Portretul lui Dorian Gray* de lordul Henry Wotton în fața frumosului Dorian consună cu filosofia de viață a lui Oscar Wilde și a oricărui dandy de la finele veacului al XIX-lea:

> Tinerețea este singurul bun de care merită să te bucuri. [...] acum nu-ți dai seama. Dar într-o zi, când ai să fii bătrân și zbârcit, și urât, când gândurile îți vor fi veștejit fruntea umplând-o de cute, iar pasiunile îți vor fi pus pe buze hidoasele lor peceți de foc, ai să-ți dai seama, îți vei da seama într-un chip sfâșietor. Astăzi, oriunde te duci, farmeci pe toată lumea. Totdeauna are să fie așa?... Ai o față minunat de frumoasă, domnule Gray. Nu te încrunta. Așa este. Iar Frumusețea este o Formă a Geniului – e mai presus, cu adevărat, decât Geniul, de vreme ce nu cere nici un fel de explicație. Face parte dintre marile minunății ale lumii, ca și lumina soarelui, ca și primăvara, ca și imaginea din ape întunecate a acelei scoici de argint căreia îi spunem lună.
>
> [...] Oamenii spun uneori că Frumusețea nu-i decât ceva superficial. Poate că așa o fi. Dar cel puțin nu este chiar atât de superficială ca Gândirea. Pentru mine Frumusețea este

minunea minunilor. Numai oamenii mărginiți nu judecă după aparențe. Adevăratul mister al lumii stă în cele văzute, nu în cele nevăzute... Da, domnule Gray, zeii au fost darnici cu dumneata. Dar zeii își iau repede îndărăt darurile. Nu ți-s hărăziți decât vreo câțiva ani în care să poți trăi cu adevărat, deplin și desăvârșit. Când tinerețea își va lua rămas bun de la dumneata, frumusețea va pleca împreună cu ea, și atunci vei descoperi pe neașteptate că triumfurile nu-ți mai stau la îndemână sau, în cel mai bun caz, trebuie să te mulțumești cu triumfuri meschine, pe care aducerile aminte le vor face mai amare decât înfrângerile. Pierzându-se în neant, fiecare lună te împinge tot mai aproape de ceva înfiorător.

Timpul e gelos pe dumneata și duce război crâncen împotriva crinilor și trandafirilor care acum îți slujesc de podoabă. Chipul ți se va gălbeji, obrajii ți se vor scofâlci, ochii își vor pierde strălucirea. Ai să suferi îngrozitor... O! Bucură-te de tinerețe atâta vreme cât o ai. Nu irosi aurul fiecărei zile ascultând vorbele plicticoșilor, încercând să-i ajuți pe cei pentru totdeauna înfrânți sau jertfindu-ți viața în folosul ignoranților, mediocrilor și vulgarilor. Toate astea sunt doar țelurile bolnăvicioase, falsele idealuri ale vremii noastre[1].

Întreaga poveste a lui Dorian Gray poate fi citită atunci nu doar ca manifest implicit al unei noi epoci, care leagă o lume crepuscular-decadentă de un timp auroral, exaltat ; ea este alegoria refuzului unui dandy de a accepta alterarea propriei întruchipări. Narcis inflexibil, eroul lui Wilde nu vrea să devină un *alter*, ci să rămână identic sieși, începând cu cea mai expusă parte a ființei sale, corpul.

Acesta este însă chiar programul multora dintre dandy-i reali. Mai toți se încrâncenează, uneori cu disperare, să își conserve dacă nu frumusețea (care îi ocolește pe cei mai mulți), măcar tonusul. Toți ar vrea ca urmele timpului să nu poată fi descoperite ușor pe suprafața corpului lor. Pe lângă dietele draconice, pe lângă tortura exercițiilor sportive, vopseaua și fardul sunt, cum s-a văzut, alte arme de preț, mereu la îndemâna unui dandy, oricât de ridicole și excentrice le-am considera astăzi.

Cu câteva infime excepții, puțini sunt dandy-i care ies triumfători din bătălia cu decrepitudinea. Despre jalnicul sfârșit al lui Brummell s-au scris zeci de pagini, între care, cele mai subtile și patetice – ale Virginiei Woolf. Nebun, uitat, părăsit,

1. Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, București, EPL, 1967, traducere de D. Mazilu, prefață de Dan Grigorescu, pp. 35-36.

internat într-un fel de azil, sfidătorul *Frumos* de odinioară, pol absolut al eleganței londoneze, râvnit de orice club sau salon, Brummell refugiat la Caen nu e decât o tristă ruină, un bătrân lacom, cu hainele neîngrijite, decăzut total. Chiar dacă nu ajung în asemenea postùri, d'Orsay, Barbey d'Aurevilly, Robert de Montesquiou sau Proust scriu deseori despre melancolia care-i încearcă atunci când se simt atinși de senectute, de privirea dezamăgită sau chiar de indiferența vechilor admiratori.

În cazul dandy-lor scriitori sau artiști, mai trainic decât orice bronz este însă corpusul propriilor opere, care le-ar putea dăinui și i-ar ajuta să înfrunte timpul senini. Deși unii sunt conștienți de acest adevăr, în momentul în care simt că se sting, cu o ultimă străduință, își pregătesc ca niște veritabili regizori ieșirea din scenă. Dacă viața le-a fost o operă de artă, moartea trebuie să se transforme și ea într-un spectacol, fie că ei se autosuprimă, membri selecți ai „clubului sinucigașilor", cum îl numește Sartre, fie că trec printr-o crâncenă agonie.

Adevărul impresionant prin tragismul lui este că nu puțini aleg să moară foarte tineri sau în plină maturitate, iar cauzele care îi împing la sinucidere sunt ciudate. Pentru că le-am descris cât a fost cu putință atunci când am reconstituit biografiile celor mai cunoscuți dintre dandy, vom reaminti acum doar acest suprem efort de stilizare al celei din urmă înfruntări dintre viață și moarte. Dacă pe Vaché sau Rigaut, de pildă, i-am mai pomenit, să ne aducem aminte de un bărbat pe care mulți îl consideră un dandy *avant la lettre*, un membru al castei eterne a dandy-lor : Petroniu. În timp ce sângele i se scurge picătură cu picătură din venele tăiate, el își continuă imperturbabil discuția cu prietenii. Sau alte două exemple, în rimă, chiar dacă nici d'Orsay și nici Macedonski nu se sinucid, ci doar mor lent. În timp ce contele cere să i se aducă un pianist spre a se stinge în acorduri de Chopin, Macedonski își dă duhul într-un paradis olfactiv, îmbătat de parfumul adoratelor roze.

Cea mai radicală formulare (în scris) a demnității pe care un dandy autentic trebuie să o dovedească în fața îmbătrânirii și a morții i se datorează lui Barbey d'Aurevilly : „Dacă nu știi să îți porți nobil bătrânețea, taci și mori". În ce îl privește, așa cum îl țin minte contemporanii, Barbey se supune între primii acestei aspre legi. Cel puțin așa și-l amintește Léon Daudet în scena din restaurant, când, deja în vârstă, „ca un bătrân luptător știrb", vorbind peltic, îmbrăcat într-o imensă mantie neagră, cu o pălărie înaltă, al cărei fund e căptușit cu saten stacojiu, comandă plin de hotărâre două sticle de șampanie și dă pe gât,

cu siguranța unui bărbat tânăr, pahar după pahar, în timp ce perorează cu voce ridicată și gesturi ample, spre uluirea și admirația tuturor.

Sexul slab

Tema pe care o conturează cele trei cuvinte-cheie – seducție, strategie, corp – se leagă firesc, am spune, de sexualitate, până și în cazul dandy-lor. Uneori direct, alteori oblic. Uneori consumând-o în act, alteori refuzând această finalizare printr-o suită de stilizări, devieri sau chiar blocaje. Oricum ar acționa însă, dandy-ul e prins în capcana unei tensiuni irezolvabile. Nu ne-am propus nici pe departe ca, în această istorie despre dandysm, să atacăm tema corpului și a sexualității cu armele științelor. Fără să se refere măcar un paragraf la eroii noștri, cartea lui Thomas Laqueur din 1990, *Making Sex – Body and Gender from the Greeks to Freud*[1], ar putea servi totuși drept punct de plecare într-o discuție despre sexualitatea biologică și problematica genului, adaptate, firește, dandy-lor.

Dacă „anatomia e destin”, să ne reamintim doar uluitoarea poveste (adevărată) a atât de controversatului sex al lui Charles Geneviève Louise Auguste Andrée Thimotée de Beaumont, cavalerul d'Eon. Să ne mai aducem aminte de toate ambiguitățile comportamentului sexual și ale identității de gen în cazul celor mai mulți dintre dandy. Am descoperi situații incerte, greu de tranșat sau elucidat. Iar dacă am prelucra măcar parte din uriașa bibliografie dedicată genului și conexiunilor sale cu sexualitatea biologică dintr-o perspectivă cuprinzător culturală, ar trebui să scriem, practic, o altă carte, într-atât de vastă, diversă și complicată ar fi teoria pe care ar trebui să o aplicăm dandy-lor. Pentru moment, ne vom mulțumi cu mult mai puțin, nevrând să ne abatem de la structura capitolului dedicat dandysmului ca strategie a seducției.

Naivii ar putea crede că obiectul cuceritorilor dandy e femeia, din simplul motiv că seductologii privilegiază sexul slab drept țintă a întregii strategii amoroase. Doar că, în cazul dandy-ului, femeile se transformă cel mai adesea nu în obiect al dorinței, ci în principala sursă a disprețului sau chiar a repulsiei. Femeia se identifică naturii înseși. În consecință, devine abominabilă. Iată un fragment din *Mon cœur mis à nu*, iată-l pe Baudelaire

1. Thomas Laqueur, *Corpul și sexul. De la greci la Freud*, București, Editura Humanitas, 1998, traducere de Narcis Zărnescu.

opunând definitiv, fără sorți de conciliere, dandy-ul și femeia: „Femeia e contrariul dandy-ului. Deci ea trebuie să inspire oroare. Femeii îi e foame și vrea să mănânce; sete – să bea. E în călduri și vrea să fie f...; femeia e naturală, deci abominabilă. De aceea, mereu vulgară, e opusul dandy-ului”[1]. Nici unul dintre marii dandy nu va scrie rânduri atât de necruțătoare, dar mai toți vor gândi la fel și se vor comporta în consecință. Dacă nu misogini până la capăt, mai toți sunt spernogini. Disprețuiesc, adică, femeia.

Din oroarea/spaima/dezgustul față de feminin decurge, cel mai adesea, refuzul căsătoriei și al procreării. Celibatul ar fi idealul unui dandy autentic. Unii se căsătoresc totuși, dar căsătoriile lor sunt formale. Este mai mult decât notoriu, de pildă, mariajul contelui d’Orsay cu fiica iubitei sale de-o viață, Lady Blessington. Chiar dacă delicata Harriet provine din prima căsătorie a lordului, chiar dacă nu s-ar comite nici un incest, ne aflăm – ca în atâtea alte cazuri – în fața a ceea ce se cheamă *un mariage blanc*. Nu de puține ori primează în aceste relații purul interes al asocierii cu femei nobile sau doar bogate. „O ducesă nu are niciodată treizeci de ani pentru un burghez”, scrie Stendhal. Sau, crede Balzac: „Fiica unei ducese nu e niciodată urâtă pentru noi, ăștia”.

Există însă două tipuri feminine pe care dandy-ul le acceptă. Mai bine zis, le tolerează, intrând într-un fel de dialog egalitar și, uneori, deloc paradoxal, căutându-le chiar tovărășia: pe de-o parte, femeia autoritară, independentă, emancipată, de tip amazoană, pe de alta, mustind de senzualitate și farmec, curtezana.

Unde am mai putea întâlni însă amazoane în lumea modernă? La propriu, asemenea suratelor antice, respectând întru totul mitul, în armuri, dând iama călare, mânuind spadă sau arc, numai în prozele lui Théophile Gautier, Balzac, Barbey d’Aurevilly, Villiers de l’Isle-Adam. Și ceva mai apoi în *Orlando,* romanul Virginiei Woolf. Ori, mult mai spre zilele noastre, în puzderia benzilor desenate și a filmelor gen *Nikita*, care oferă spre consum marelui public cohorte de războinice adevărate. Rareori însă acestea din urmă stau față în față cu dandy-i modernismului târziu.

Are loc, în schimb, o altă întâlnire, la fel de ciudată. Dandy-ul caută aceeași femeie puternică, doar că în locul cailor apar bicicletele, iar lăncile sunt înlocuite cu crose de golf, rachete de tenis, cu o țigară în sipcă lungă. Uneori, la vedere, nici măcar atât. E destul ca prin toți porii amazoanelor stilizate să se

1. Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, pp. 90-91.

degaje siguranța de sine, inteligența agresivă, pofta înfruntării, forța dominatoare (în cuvinte, gesturi, ținută). Epoca marii emancipări feminine în Europa occidentală începuse deja. De la mijlocul veacului al XIX-lea până azi, femininul se află într-o continuă expansiune, tulburând ierarhiile lumii patriarhale, fisurând bastioanele androcrației. Vremuri de criză? Din punctul de vedere al tradiției, da. Tocmai în astfel de epoci, când reperele valorice slăbesc sau chiar se estompează, apar – susțin antropologii, psihosociologii, istoricii ideilor – „subiecții feminizați".

Dacă granițele dintre „masculin" și „feminin" sunt tot mai fragile, dacă rolurile sociale ale acestora ajung chiar să se răstoarne, nu-i greu de înțeles de ce dandy-ul e atras deseori de amazoană (fie ea și „arhetipală"). Nostalgie a unității (androginice) pierdute? Recuperare a dublului? Bisexualitate stilizată? Fenomen compensatoriu? Proiecție (în sens freudian)? Fantasmă?

Stau așadar față în față, din reciprocul imbold spre ceva cunoscut din fiecare, dar și fundamental diferit, știind sigur că nu se expun fatalității pasionale dintre un bărbat și o femeie, amazoana și dandy-ul. Pentru că bărbătoaselor făpturi le-am închinat o carte întreagă[1], să ne oprim asupra dandy-lor, așa cum îi dezvăluie relația cu acest tip de femeie.

Bărbați fragilizați psihic încă din copilărie, cu tați strivitori sau absenți, cu mame posesiv-dominatoare, hipersensibili, complexați, devirilizați sau având oroare de formele vitalității, sublimându-și energia în creație sau în contemplarea estetică, nevrozați, blocați sexual sau invertiți, misogini sau doar spernogini, ei sunt într-o continuă criză de creștere, într-o continuă nevoie de confirmare publică[2]. Așa se întâmplă că duelul ca înfruntare armată din vechile povești lasă loc în realitate unei lupte nu mai puțin spectaculoase : conversația, polemica, protocolul cuceririi în public sau în intimitate, prin gesturi pline de siguranță, trădând dinspre ambii adversari o nereprimată dorință a puterii și dominării celuilalt.

În arenă intră acum cuvintele meșteșugit rostite sau scrise, din vârful buzelor sau al peniței (dacă ne gândim la spectaculoasele epistole ale lui Brummell, Byron, Barbey, Balzac,

1. Fragmente din *Despre arme și litere* (volum în pregătire pentru Editura Polirom) au apărut în *Secolul 20*, *Agora*, *Orizont*, *Studii de literatură română și comparată* (Editura Universității de Vest, Timișoara).
2. A se vedea în acest sens importantele observații ale lui Cornel Ungureanu din volumul *Mitteleuropa periferiilor*, Iași, Editura Polirom, 2002.

Montesquiou, Proust și câți alții, adresate marilor doamne ale vieții mondene, stăpâne de neclintit, conducând cu fermitate conversația, un atelaj, cohorte de servitori sau poate numai fraza, în pagină).

Dar toate legăturile acestea sunt scutite de primejdii, întrucât se dovedesc strict niște relații de prietenie, nu iubiri pasionale. Pentru că, o spune cel mai bine tot Barbey, în cartea despre Brummell, „iubirile care se încheie devenind prietenie sunt mai himerice decât sirenele. E ca o frumoasă lovitură de bardă dată de un poet iluziilor unor suflete generoase și pătimașe. Câtă vreme un bărbat și o femeie sunt amanți, ei nu pot fi prieteni ; când nu mai sunt amanți, nu le rămâne nimic altceva decât prietenia".

Ar mai fi de nuanțat un aspect legat de atracția dandy-lor pentru femeile-bărbate. În două excepționale studii de mari dimensiuni[1], Jacques Le Rider, unul dintre cei mai avizați cercetători ai modernității vieneze din perspectiva crizelor de identitate masculină, deschide o paranteză tangentă cu tema noastră. După ce, într-un capitol preliminar al părții a doua din *Modernitatea vieneză și crizele identității*, intitulat „Diferențele sexuale și bisexualitatea", descrie succint tema nostalgiei paradisului pierdut, a unității originare a ființei, ca temă recurentă în modernitate, el insistă asupra câtorva cazuri notorii din spațiul vienez, între care Otto Weininger și Daniel Paul Schreber. Cărțile lor, ambele apărute în 1903, se vor bucura de o celebritate ieșită din comun.

Autorii înșiși, obiect de studiu psihiatric prin întregul comportament, ilustrează tragic paroxismul unei bisexualități ce depășește etapa sublimării (în text scris), spre a deveni realitate trăită, chiar dacă în mod diferit, de fiecare. La prima vedere, antifeminismul patologic al lui Weininger nu pare a avea legătură cu exaltarea nu mai puțin patologică a femininului de către Schreber. Și totuși, problema de fond, a crizei identitare, e aceeași.

Resorturile care declanșează asemenea mecanisme sunt dezvăluite subtil, cu instrumentele artei, de către Hugo von

1. Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza", ediția I, 1995, ediția a II-a, 2003, traducere de Magda Jeanrenaud ; *Le cas Otto Weininger : Les racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, PUF, 1982, parțial tradus în românește în antologia Jacques Le Rider, *Otto Weininger sau voluptatea excesului*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2003, volum coordonat de Dana Chetrinescu și Ciprian Vălcan.

Hofmannsthal în *Basmul celei de-a 672-a nopți*, scris în 1895. Istoricii literari dau ca mai mult decât certă influența pe care trebuie să o fi exercitat asupra poetului austriac, el însuși marcat de un dezechilibru sexual, procesul lui Oscar Wilde, larg dezbătut în ziarele vieneze. Protagonistul, un tânăr fiu de negustor, orfan, îndrăgostit de propriul chip, trăind în cultul frumuseții gratuite, asemenea lui des Esseintes, vede într-o zi în oglindă un chip de femeie războinică. Din acel moment, el își simte amenințată însăși esența, iar „protestul viril" se declanșează în forme tot mai ciudate.

Spaima, dar și fascinația acestui feminin puternic îi determină pe dandy să îi caute compania, pentru a dezamorsa tensiunea. Sau – de ce nu? – pentru a o păstra în întreaga ei provocare. Uneori, „noua amazoană" preia pieziș (în realitate, dar mai ales în arta de sorginte dandy) obsesia homosexuală a autorilor. S-a vorbit, pornind de la *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust, despre „complexul Albertinei", transfer în heterosexualitate al acestei obsesii. Atracția pentru bărbații de același sex e transpusă subtil în relații ambigue cu tinere fete sau femei cu alură ușor masculinizată.

Cât despre întâlnirea dandy-lor cu celălalt tip feminin, prostituata (fie ea și de rang), resorturile care îi determină să o accepte sunt și mai complicate. Pe de-o parte, faptul că sexualitatea acestor femei „se vinde" fără sentimente sau pasiuni, că ele au ceva imperturbabil și rece în comerțul amoros, fără să solicite implicare afectivă, fără să devină posesive, le apropie oarecum de impasibilii dandy. Pe de alta, feminitatea lor naturală, viscerală, senzualitatea și sexualitatea în exces nu sunt întotdeauna o sursă de oroare, ci, oarecum exorcizant, și o zonă de atracție. Mai ales atunci când, din grija de a nu generaliza pripit, am observa că există o diversitate impresionantă de femei „ușoare", de la prostituatele cartierelor rău famate, vulgare, obscene, la fâșnețele cocote și lorete, de la marile curtezane, elegante, cultivate, rafinate, la actrițele și dansatoarele de cabaret, pline de fantezie sau la frust ingenuele cusătorese ori slujnicuțe. Toate pot deveni o provocare pentru dandy.

Cu aceeași atenție la nuanță, ar mai trebui să spunem că, în fața unei asemenea oferte, dandy-i își diversifică stilul. Unii, precum lordul Bolingbroke, se afișează cu o vânzătoare de portocale de-o nemărginită urâțenie și vulgaritate, culeasă de la periferia Londrei; Byron se aventurează într-o relație promiscuă cu o actriță de mâna a doua, Suzanne Boyce; Baudelaire e absorbit un timp de feminitatea marginal excentrică a mulatrei

Jeanne Duval ; Eugène Sue se numără printre numeroșii dandy ce frecventează cocotele din Bulevardul Gand. Locurile rău famate ale acestuia îi fac pe frații Goncourt să numească Parisul celui de-al Doilea Imperiu „bordelul Europei”. Roger de Beauvoir sau Max Beerbohm se căsătoresc chiar cu actrițe, în timp ce majoritatea dandy-lor, fie ei și pederaști, sunt înnebuniți de farmecul și geniul zeiței Sarah Bernhardt, începând cu Robert de Montesquiou și terminând cu Oscar Wilde, care compune pentru ea *Salomeea*.

Toate acestea au fost însă excepții de la regulă. Dandy-ul e fundamental rezervat și distant în raport cu femeile. Le respinge impasibil sau cu un dispreț afișat. Dacă nu chiar plin de repulsie. Încă din 1906, Iwan Bloch dedica în *Viața sexuală a timpurilor noastre* un capitol distinct, *Renunțarea la femeie*, unui fenomen pe care îl disocia de homosexualitate. „Dușmanii femeii constituie astăzi un soi de «al patrulea sex» din care este la modă să faci parte.”[1] De cele mai multe ori dandy-i se raliază acestei ciudate confrerii.

Prin toate datele firii și educației sale, dandy-ul preferă să descopere componentele feminine în interiorul făpturii lui, în bisexualitatea sa (cel mai adesea doar psihologică, uneori însă chiar anatomică și hormonală). Nu ne surprinde atunci patetica idee a lui Weininger din *Sex și caracter*, comentată de Jacques Le Rider : „În opinia lui Weininger, a îndeplini un destin feminin pretinde un banal abandon în voia chemărilor naturii, cărnii, pulsiunilor, pasivității, uitării, somnului spiritului, voinței lumii, procreației. A îndeplini un destin masculin pretinde, din contra, un prodigios și dureros efort a cărui maximă ar fi : «Fii genial !»”[2]. Aici s-ar afla una dintre sursele „protestului viril”, în termenii lui Adler, niciodată realizat pe deplin. O masculinitate radicală, „totală” e greu de cucerit mai ales în epoci decadente, când fascinația regresului spre feminin devine copleșitoare mai ales în cazul bărbaților dandy.

Atenția exagerată pentru vestimentație, cochetăria, grija pentru accesorii, fardarea, podoabele, gesturile efeminate, travestiurile sunt doar câteva dintre formele concret manifeste prin care dandy-i realizează pe cont propriu latenta nostalgie a unei făpturi utopice, complete. Cel puțin așa, cu bunăvoință și înțelegere, le interpretează unii feminizarea. Nu întotdeauna însă.

Atunci când acest dublu feminin e căutat în exterior și proiectat asupra unei persoane de același sex, de obicei un

1. Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză...*, p. 122.
2. Jacques Le Rider, *op. cit.*, p. 115.

adolescent sau un bărbat foarte tânăr, voci radicale denunță revoltat comportamentele sexuale deviate ale dandy-lor, incriminând în primul rând pederastia acestora (în sens extins). Aceleași glasuri îi impută dandy-ului deficitele endocrine, impotența, sexualitatea blocată, exhibiționismul, narcisismul (ca autoerotism).

Legături primejdioase

Dacă femeile sunt excluse (cu cele câteva relative excepții) din procesul seducției, atunci se poate deduce că întreg arsenalul dandy-ului cuceritor se îndreaptă spre bărbați și, cu precădere, spre bărbații tineri. E adevărat, majoritatea dandy-lor sunt homosexuali. S-a spus chiar tranșant: „Nu orice homosexual este dandy, dar majoritatea dandy-lor de la sfârșitul secolului al XIX-lea sunt homosexuali notorii”[1]. Subiect delicat, multă vreme tabu, cel puțin în spațiul culturii române.

Deși homosexualitatea nu este nici pe departe o descoperire a lumii moderne (ci, dimpotrivă, statuată de o întreagă tradiție a vechii Grecii și Rome, cel puțin pentru lumea occidentală), specialiștii sunt de părere că primul război mondial a reprezentat „cea mai mare catastrofă sexuală care a lovit vreodată umanitatea civilizată”. Aprecierea îi aparține sexologului Magnus Hirschfeld, citat de Jacques Le Rider. Prăbușirea instituțiilor tradiționale (în 1919 Paul Federn vorbea despre o „societate fără tați”), relativizarea reperelor morale, emanciparea agresivă a femininului, slăbirea valorilor „standard” ale masculinității, parte din ele anticipate încă la finele veacului al XIX-lea, toate sunt posibile explicații sociopsihologice în context istoric ale crizei de identitate sexuală și de gen pe care o ilustrează *și* homosexualitatea.

La acestea am putea adăuga și „locurile comune” ale psihanalizelor de tip freudian pentru a detecta resorturile invertirii (absența tatălui sau, dimpotrivă, prezența abuzivă a acestuia, atașamentul excesiv pentru mamă, cu toată cohorta consecințelor oedipian-castratoare, spaima de femininul agresiv, puternic, oroarea de virilitatea brutală, primitivă, narcisismul, producția fantasmatică etc. etc.). Ori am putea face apel la teoriile bisexualității, așa cum le formulează Fliess, Adler, Jung, Groddeck, Ferenczi și, înaintea lor, Otto Weininger în incendiarul *Sex și caracter* (1903). Dar nu cauzele homosexualității (neelucidate încă

---

1. Marylène Delbourg-Delphis, *op. cit.*, p. 153.

științific) ne interesează. Ci felul în care dandy-i desfășoară o strategie seductivă în relația cu aleșii inimii lor, bărbații.

Pederast, *uranist*, *elenic*, *invertit*, *achrian*, *bardache*, *bougre*, *puserant*, *giton*, *gai* sau *gay* – iată doar câteva substantive care îi numesc pe homosexuali. Ele pot deveni ușor, adjectivate, atribute ale multor dandy[1]. Un nou catalog, o nouă paradare a dandy-lor invertiți ar da la iveală puzderie de figuri deja cunoscute dintr-o tumultuoasă istorie : Leopold von Andrian, Louis Aragon, Roland Barthes, Antoine Bibesco, Beardsley, David Bowie, Brummell, Byron, Truman Capote, Mateiu Caragiale, Montgomery Clift, Jean Cocteau, Cravan, marchizul de Custine, Lucien Daudet, Jean-Paul Gaultier, Stefan George, André Gide, Reynaldo Hahn, Hugo von Hofmannsthal, Elton John, Jean Lorrain, Maiakovski, Freddy Mercury, Robert de Montesquiou, Proust, Raymond Radiguet, Vaché, Mișu Văcărescu, Andy Warhol, Oscar Wilde, Witkiewicz. Și câți alții.

Majoritatea nu își asumă direct apartenența la „clubul uranist”. Sunt discreți și chiar pudici, deși tertipurile lor sunt ușor demontate de ochi vigilenți și scrutători, care nu ezită să îi stigmatizeze. Între toți, cei mai nedumeriți, dar și mai necruțători, cei ai fraților Goncourt. Într-un fragment de jurnal din 2 aprilie 1886 ei notează că, spre marea lor uluire, tineretul a ajuns să accepte pederastia : „Chestia asta nu mai stârnește indignare și nici măcar dezgust !”. În saloane și cluburi, „bărbații-femei” încep să aibă curaj și să se prezinte, să te invite la un pahar, la o conversație. Cel mai vizat e Loti, machiat ca o cocotă, cu privirea languroasă și vocea insinuantă, care îl cucerește cu vorbe deșucheate pe un tânăr ofițer de marină în salonul doamnei Daudet, vizibil jenată și chiar deranjată de episod. Mai ales că el are loc după ce, minute în șir, Loti îi împuiază acesteia capul cu iubirea pe care i-o poartă surdei, dar bogatei sale soții.

Strategia de seducător a dandy-ului se nuanțează mult (e mai insistentă, mai îndrăzneață sau, dimpotrivă, extrem de discretă) în funcție de statutul oficial al pederastiei într-o epocă sau țară. În Franța, de pildă, funcționează cea mai permisivă legislație pentru homosexuali : Codul penal revoluționar din 1791 suprimă crima de „sodomie”, iar dacă în 1873 începe o supraveghere a pederaștilor prin înființarea unei subsecții speciale în cadrul

1. Pentru detalii etimologice, pentru o istorie a fiecăruia dintre termeni, v. Lionel Povert, *Dicționarul gay*, București, Editura Nemira, 1998, traducere de Iulia Stoica și Felix Oprescu.

Brigăzii de moravuri, aceasta îi are în vizor doar pe cei de la periferia societății, nu pe răsfățații saloanelor.

Nu rămâne deci fără explicație faptul că, în jurul lui 1890 (și mult după aceea), Parisul devine nu doar capitala lumii artistice europene, ci și orașul de refugiu al mai tuturor dandy-lor. Anglia își înăsprește, începând din 1885, legislația, iar Articolul 175 răspândește teroare printre dandy-i Germaniei. Doar imensul scandal stârnit de „afacerea Wilde" pune o surdină temporară dezinvolturii afișate a pederaștilor dandy parizieni. Procesul redeschide subiectul atât de delicat al pedofiliei unor dandy, iar dosarul efebismului ajunge mai fierbinte ca oricând.

Cu toate acestea, dandysmul nu face decât să confere pretutindeni prestigiu și distincție, un veșmânt rafinat homosexualității reale, latente sau pur și simplu fantasmate. Pe scena socială de până după al doilea război mondial, pederastia dandy-lor se stilizează abil, nu afișată cu ostentație. Altul e spațiul public în care ei se oferă ochiului, ce-i drept, cu o anume oblicitate : pagina de carte, tabloul, teatrul, filmul. Despre sublimarea homosexualității dandy-lor scriitori sau artiști s-au publicat zeci de pagini. Nu aceasta ne interesează însă. Am vrea doar să sugerăm succint cât de elaborată le e strategia seducției.

Arsenal

Spre a cuceri, dandy-ul face apel la un întreg repertoriu, de la cel corporal (fie direct : vestimentație, miros, voce, privire, gest, proxemie, fie indirect : absența corpului – retragerea bruscă din scenă), la cel verbal : conversația, de pildă (învăluirea, distanța, ironia, disimularea, pacturile, negocierile, tăcerea, suspansul), și până la cel scriptural (biletul, scrisoarea, dedicația). Le-am putea analiza metodic, detectând în fiecare dintre cazuri „figurile" (respectiv tacticile) de maximă eficiență. Din rațiuni de spațiu, am ales doar câteva.

Iată, de pildă, chipul (mai exact, expresia feței). Toate trăsăturile sunt în prealabil studiate meticulos în oglindă de acești Narciși imperturbabili. Privirea trebuie să fie când absentă, trădând nepăsarea, când afectată, de o superioritate disprețuitoare. Nici o lacrimă, nici o sclipire de interes, nici măcar o melancolie. Monoclul, lornionul, ochelarii au o funcție precisă : chiar dacă nu sunt miopi, dandy-i trebuie să semnalizeze că nu văd sau, mai exact, că nu doresc să vadă pe nimeni atunci când intră într-un salon, club ori sală de spectacol.

Privirea vitrificată (formula îi aparţine lui Sartre), mijită printre pleoape, rătăceşte absentă pe deasupra mulţimii, nu caută pe nimeni, nu are curiozităţi, nu dă semne de recunoaştere. Totul încremeneşte din cauza aceastei distanţe arogante, de gheaţă, sub monocularismul ciclopic afişat de dandy. Nimic mai înălţător, de pildă, decât să fii văzut şi recunoscut de către Brummell, printr-o simplă clipire, printr-un mic rictus, imperceptibil aproape, condescendent. Dar şi atunci rişti să fii scrutat ca o insectă de privirea unui entomolog.

Dandy-ul îşi compune aşadar un chip imobil, de mască. Nici un muşchi nu se mişcă, nici un zâmbet nu se înfiripă. Nu împurpurări şi nici împalidări bruşte, semn de emoţie. S-a spus de atâtea ori că aceşti bărbaţi nu se livrează nimănui în public. S-ar prea putea ca ei să nici nu aibă ce livra. Cel puţin, aşa ar fi comod să credem. Deşi despre insensibilitatea cinică a dandy-lor s-a vorbit şi scris până la saţietate, nu-i mai puţin adevărat că zeci de texte depun mărturie cu privire la naturile fundamental sensibile ale unora dintre ei.

Nu ar fi nici o probă de superioritate morală, de stăpânire, dacă dandy-i s-ar naşte apatici sau suferinzi de atonie. Deziluzionaţi, răniţi amarnic într-un moment al vieţii (de obicei în adolescenţă sau în prima tinereţe), îmbibaţi de suferinţă, pesimişti, dandy-i decid să îşi confecţioneze aceste măşti de blazaţi superiori, care îi opacizează total. Le vor folosi ca pe nişte armuri ori scuturi, în apărare sau mai ales la atac. Deşi Baudelaire are o cu totul altă teorie atunci când afirmă că răceala exterioară şi delicata transparenţă a unui foc lăuntric trebuie să se afle în echilibru, deoarece dandy-ul e o emblemă a înseşi frumuseţii.

Însă majoritatea dandy-lor aleg să îşi domine în spirit stoic sufletul, să îşi exerseze voinţa. Astfel încât celorlalţi le este oferită doar o suprafaţă mată şi rece. Ei ştiu prea bine, asemenea seducătorului kierkegaardian, că nimic nu stârneşte mai mult decât indiferenţa bine calculată, decât prezenţa-absenţă sau, la limită, retragerea neprevăzută din scenă, în chiar clipa când sunt mai doriţi, când au aţâţat curiozităţi şi dorinţe. „În societate, câtă vreme n-ai produs nici un efect, rămâi ; dacă l-ai produs, pleacă". Sunt cuvintele lui George Brummell, marele specialist al strategiilor cuceririi. *Nil moveri, nil mirari*, celebrul adagiu latin, devine literă de lege pentru dandy. Mulţi susţin că el se apropie astfel de stoici : „Pasiunea desfigurează şi devine dovada unei slăbiciuni, după cum a admira şi, mai mult, a fi uimit constituie o probă de inferioritate. Înseamnă, pur şi simplu, să

admiți că ești un om ca oricare altul, deschis sentimentelor care agită haotic biata umanitate, lăsând-o pradă instinctelor și pulsiunilor naturale"[1].

Cât despre postùrile corpului dandy, despre acel repertoriu de gesturi care alcătuiesc ceea ce s-a numit un stil, ele sunt, într-adevăr, inconfundabile. Un croi, un accesoriu, o coafură pot fi imitate. Niciodată însă o alură, o manieră. Scrutatul printr-un lornion, deschiderea tabacherei, protocolul fumatului, privitul unui ceas de buzunar, scoaterea mănușilor, înclinarea discretă a capului, în fine, *ținuta*, mersul, statul jos, picior peste picior, totul e studiat îndelung, pentru că totul trebuie să producă efect. Și îl produce, fără doar și poate, din două motive.

Întâi, deoarece întregul corp degajă o răceală și o distanță strategic compuse, o *flegmă* care lui Barbey i se pare a fi tipic britanică, o nepăsare și în același timp un *self-control* impresionante. Psihologii ar spune că acestea sunt și modurile clasice de a para ale timizilor. Dar între rezerva unui timid și cea a unui dandy, observă Emilien Carassus, există câteva deosebiri de fond și de formă. Dacă amândoi se sustrag, păstrează distanța, afișează dispreț, timizii se trădează până la urmă : sunt jenați, ezitanți, neîndemânatici, uneori vehemenți. Într-un salon riști să-i vezi împiedicându-se de mobile, doborând bibelouri, vaze. Niciodată un dandy nu va gafa. El face un slalom grațios și sigur printre mobile și obiecte. Toate gesturile lui degajă siguranță de sine.

Un al doilea mod de a produce efect asupra celorlalți prin postùrile propriului corp e dat de gesturile excentrice ale dandy-lor, puse în scenă cu aceeași siguranță sfidătoare. Cum ar fi, de pildă, purtatul unei țestoase, al unui homar sau urs în lesă. Ori aruncatul în mare al unei sticle de *Eau de Cologne* când un dandy face baie sau pudrarea de către un șir de valeți a coafurii prințului de Kaunitz. Nu mai puțin șocant e Oscar Wilde, cu crinul ofilit ținut în mână ca un sceptru sau atunci când, urcat pe o masă, vrea să-și pună semnătura pe tavanul unui salon, în semn de omagiu pentru Sarah Bernhardt.

Toate sugerează ceva din natura impertinent revoltată a dandy-ului. El refuză astfel să se lase prins în canoane, să execute partitura pe care toți o așteaptă, fără a cădea vreodată însă în grotesc, fără a fi excesiv în sfidare. Marchizul de Saint-Cricq face, de pildă, o impresie execrabilă când e văzut ținând frâiele calului prin portiera elegantei trăsuri. Gesturile unui dandy autentic trebuie să aibă o insolență rafinată, nu brutală.

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 138.

O altă amprentă a corpului, folosită abil ca instrument de seducție este vocea : reținută, eventual emfatică, fără modulări patetice, fără stridențe, bâlbâieli, ezitări, fără exaltare. Asemenea măștii, și vocea are o opacitate care ațâță din simplul motiv că nu se lasă interpretată ușor. Nerisipindu-se în vorbărie, dandy-ul își elaborează o strategie a tăcerii, pe care o exersează trecând cu un aer *hautain*, absent, prin saloane. Iar când le face celorlalți favorul unui scurt comerț verbal, replicile – pregătite cu un întreg arsenal retoric tipic dandy – au valoarea unor sentențe, oricât de derizorii sau de stupide ar fi. Sunt rostite cu acel timbru inimitabil și colportate apoi săptămâni în șir ca vorbe de duh memorabile. Zeflemea, ironie, cinism, care, în loc să incite, să stârnească agresivități, fascinează, atrag, fac victime sigure.

Iar dacă ne-am referi la strategiile seductive prin arta conversației, să nu uităm că în istoria dandysmului din Anglia s-a pomenit chiar despre *conversaționism* ca marcă a unei epoci. În albumul de crochiuri despre moravurile englezilor, Catherine Gore descrie un adevărat protocol al convivialității, imaginându-și cum și-ar ține jurnal un debutant în ale *clubbing*-ului. Pentru a deveni *clubbable*, eligibil, cu alte cuvinte, pentru intrarea în marile cluburi londoneze, tânărul dandy trebuie să știe ca pe o tablă a legilor câteva lucruri precise. Între toate, cel mai de luat în seamă e stilul conversației. O adevărată artă. Când, dar mai ales cum să i te adresezi vecinului de masă. Nu înainte de supă. Sau dacă o faci chiar atunci, să nu discuți decât despre vreme. Și așa mai departe.

Momentul optim pentru a începe o discuție este pauza pentru băuturi, în funcție de regulile de fier ale fiecărui club. De pildă, dacă după supă se servește *sherry* sau vin de Madera, se cere o anecdotă. Dar nu orice fel de anecdotă. Dacă va stârni scandal, e bine să nu fie spusă când comesenii sunt încă la pateuri sau cotlete. Totul le va sta în gât, iar tânărul nu va obține decât cel mult o tăcere dezaprobatoare. Pe când dacă însoțește spumoasa șampanie de la sfârșitul mesei, e sigur că va declanșa valuri de râs. La homar și somon te poți lansa în politică, poți răspândi noutăți, cu cât mai confidențiale, cu atât mai de efect. Legea dandy rămâne fermă și aici : bombele se comunică discret, cu ochii țintă în farfurie, cu un aer preocupat de ce se află acolo, nu de știrea tocmai lansată : efectul va fi pe măsură.

Dar conversația se încinge abia după primul fel. Atunci poate fi pusă în valoare adevărata artă a captării celorlalți printr-o morișcă (totuși bine strunită) de vorbe. Nimic în exces, nimic supralicitat, nimic vulgar. E suficient un singur rateu, un

moment de plictis afișat al celorlalți, pentru ca debutantul în „conversaționism" să fie exclus pentru totdeauna. Din clipa aceea e un om pierdut pentru lumea cluburilor. El trebuie să știe cu precizie ce „se poartă" în cutare sau cutare loc. Fie ultimele știri din ziare, fie glumele din cel mai recent număr al lui *The Quarterly*, fie o anecdotă sau o simplă vorbă de duh. Cu o singură condiție: să fie noi, cu totul nemaiauzite. „Ceva nou și original." Asta vor să afle bărbații din cluburi. Tocmai de aceea rămân pe veci în analele celebrelor lăcașe engleze, alături de Brummell, pentru bine mânuita artă a conversației, pentru strălucirea unor formulări, pentru forța lor de șoc, lordul Alvanley sau contele d'Orsay.

Ne-am putea întreba: „Și?". Iar un dandy autentic ne-ar putea răspunde tot printr-o întrebare, cu un cinism pe măsură: „Și ce?". „La ce bun toate acestea?", am continua noi, mustrător. Același dandy ne-ar mai avertiza o dată: „La nimic". După care nu ar urma decât o lungă tăcere. Dacă am fi supus dandysmul unui asemenea tir interogativ plin de imputare iritată, probabil că n-am fi scris niciodată, fie și în regim de mercenariat onest, această carte. Abia acum, spre sfârșit, când ar trebui să ne apropiem de câteva concluzii, ne dăm seama că sunt relative și vulnerabile nu doar răspunsurile, ci în primul rând întrebările care țintuiesc dandysmul. Cum ar fi aceasta:

Demon sau înger ?

La o primă vedere, bilanțul moral a ceea ce s-a adunat dintr-o istorie populată de dandy îi proiectează pe toți în infern. Nemăsuratul orgoliu, narcisismul, disprețul suveran pentru oamenii „de serie", egoismul cinic, dorința de a domina, fascinația suprafeței, a futilului, spiritul mereu rebel, pofta provocării continue, distanța ironică față de orice și oricine, oroarea de natural, cultul artificiului, misoginismul, spernoginia, oroarea de matrimoniu, refuzul procreării, invertirea, pedofilia, drogul, sadismul, apologia crimei sunt incriminatorii : toate, păcate veniale sau capitale. Așadar, niște monștri cu fața uman rafinată ? Satani de salon ? „Mefistofeli cu joben" ? Evident că, din punctul de vedere al tradiției morale și religioase, da.

Dacă din sânul dandysmului a pornit acel celebru „Rău, fii binele meu !", e limpede că dandy-i nu pot fi decât agenții diavolului bântuind prin cluburi, cafenele, teatre. Toate, locuri de perdiție, toate, lăcașe unde sunt răsturnate norme, precepte, canoane. „Postulare a individualității împotriva moliciunii de grup, dandysmul reprezintă o transgresiune socială ; postulare a futilității, a plăcerii sau a insensibilității împotriva valorilor cu o reputație serioasă și împărtășite de toți, dandysmul figurează o transgresiune morală ; postulare a libertății de a face din sine un obiect de creație și de cult, el transgresează legea divină."[1]

Cu toate acestea, iată cum se nuanțează pentru unii dandylogi, câteva dintre cazuri. Dacă am fi tentați să taxăm drept reprobabile indiferența, lipsa totală de scrupule sau cinismul lui Brummell ori d'Orsay, să luăm totuși notă de un alt punct de vedere, pentru care nici indiferența, nici absența scrupulelor, nici cinismul celor doi nu sunt răuri morale în sine. „Rupând cu legăturile care creează între oameni relații funcționale sau afective, ei își proclamă dreptul la emancipare morală și la a-și determina acțiunile după bunul lor plac. Fără a profesa deschis răul, ei neglijează regulile morale în vigoare pentru a crea un

1. Emilien Carassus, *op. cit.*, p. 158.

cod particular în cadrul căruia pot să subziste, deviate, unele valori tradiționale aristocratice: onoarea, singularitatea, distincția, mândria [...] De obicei, dandy-ul deturnează noțiunea de *rău* și pe cea de *păcat*, corelându-le cu niște considerații pe care morala clasică le-ar judeca drept aberante. Pentru Brummell, răul nu e faptul de a nu-și fi plătit datoriile, ci neglijența vestimentară, o neîndemânare, un gest prea spontan sau prea impulsiv. În societate, impolitețea, absența curtoaziei față de invitați, ingratitudinea pentru gazdă nu au mare importanță; în schimb, a slăbi efectul pe care trebuie să-l produci e o greșeală de neiertat."[1]

Câtă vreme pentru un dandy infamante sunt, de pildă, o pată de grăsime pe pieptii unei veste *fantaisie*, o vorbă de spirit ratată, o privire pătimașă, o căzătură de pe cal, un prânz fad, o bijuterie vulgară, ba chiar și un fapt plin de virtute, dar fără eleganță, tabla de valori după care el cere să fie judecat e alta decât cea obișnuită.

Și totuși, atunci când gesturile unui asemenea bărbat trădează nu doar insensibilitate, ci chiar cruzime sadică, dandysmul își dezvăluie fața malefică, fără nici o circumstanță atenuantă. Îi datorăm lui Jean d'Ormesson (când insistă asupra comparației dintre snob și dandy) o observație capitală, pe care simțim nevoia să o reluăm: „Snobismul este un demers integrator de tip masochist, în timp ce dandysmul e un demers de segregare cu tendință sadică".

Disprețul profund pentru semeni, dorința de a-i domina pe ceilalți, egolatria nemăsurată îl fac pe dandy să producă suferință, să chinuie, dacă nu întotdeauna niște corpuri, atunci măcar bietele suflete ale celor seduși de irezistibila sa forță. Sunt neîndurători și plini de cruzime, însă nu torturează nici cu pasiune, impulsiv și nici metodic, funcționărește. În schimb, unii își leagă numele de exaltarea satanică a crimei. Adevărat. Dar o fac strict verbal sau scriind, iar când decid să își pună în aplicare gândul, singurii asupra cărora se exercită impulsul lor ucigaș sunt ei înșiși. Să nu uităm că, de cele mai multe ori cruzimea se întoarce întâi și-ntâi împotriva lor, cu bună știință, ca o privire neagră de Meduză. Asta mărturisesc paginile lui Byron, Barbey, Baudelaire, Stendhal sau Proust.

Așadar, cum? Luciferi definitiv căzuți? Sau, dimpotrivă, mesageri ai luminii divine? Spre marea noastră uimire, majoritatea celor care se avântă să scrie despre damnarea sau mântuirea dandy-lor le exaltă natura solară, îngerească.

1. *Idem*, pp. 158-159.

Între cuvintele prin care încercam la începutul cărții să definim lapidar dandysmul, câteva se adună în jurul unui sens mai puțin previzibil până aici : „angelism”, „asceză”, „martiriu”, „mistică”, „ordin monahal”, „religie”. Baudelaire e cel care supralicitează :

> Iată dar cum, prin anumite laturi, dandysmul se învecinează cu spiritualitatea și stoicismul. Iar un dandy nu poate fi niciodată o ființă vulgară. Dacă ar săvârși o crimă, el tot n-ar decădea poate din rangul său ; dar dacă această crimă ar avea cine știe ce sorginte trivială, nimic nu l-ar putea salva de la dezonoare. Îl rog pe cititor să nu se scandalizeze de această gravitate întru frivolitate și să nu uite că în orice nebunie există o măreție și în orice exces o forță. Ciudată spiritualitate ! Pentru cei ce sunt deopotrivă propovăduitori și victime, toate aceste complicate condiții materiale cărora li se supun – începând cu veșmântul fără cusur, la orice oră din zi și din noapte, până la acele primejdioase performanțe sportive – nu sunt decât o gimnastică menită să întărească voința și să disciplineze sufletul. La drept vorbind, nu greșeam prea tare când consideram dandysmul un soi de religie. Cea mai aspră lege mănăstirească, porunca neînduplecată a *Bătrânului din munți* care, după ce-i îmbată, le cere discipolilor săi să-și ia viața, nu era mai despotică și nici mai respectată decât doctrina aceasta a eleganței și a originalității care impune, la rându-i, ambițioșilor și umililor ei discipoli, oameni adesea plini de ardoare, de pasiune, de curaj și energie, cumplita formulă : *Perinde ac cadaver* ![*1]

Dacă ar fi să îi dăm crezare lui Jean d’Ormesson, paragraful de mai sus ar trebui interpretat astfel : „La Baudelaire [...] dandy-ul e foarte aproape de poet și chiar de creștin, de un creștin puritan – un sibarit jansenist, departe de orice ușurătate –, de sfânt, de eroul stoic, datorită grijii sale de a se depăși mereu, înlocuind regula de obște cu un soi de tensiune eroică și cu gustul singularității ce stârnește admirația”[2].

Așadar, un proiect stoic, un „stoicism roz”, opus, după același Jean d’Ormesson, „epicureismului negru” al arivistului. Probă a unei voințe extraordinare, a unei forțe ieșite din comun de a înfrâna dorințe, simple plăceri sau chiar pasiuni. Și-i imaginează pe câțiva dandy sau avant-dandy celebri : Alcibiade mort de dragul animalelor, cu precădere câini, Bolingbroke topit după femei drăguțe. Și totuși, iată-l pe Alcibiade punând să se taie

* „Ca un cadavru.” Expresie prin care sfântul Ignacio de Loyola prescrie iezuiților disciplina și supunerea față de superiori (*n.t.*).

1. Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne...*, pp. 406-407.
2. Jean d’Ormesson, *op. cit.*, p. 457.

coada câinelui favorit și pe lordul Bolingbroke aruncându-se în brațele unei vânzătoare de fructe de-a dreptul urâtă. Ce îi determină să își sacrifice plăcerea cu atâta cruzime voluptuoasă? Vanitatea, frivolitatea, nevoia de a uimi mereu. „Dar numele adevărat al tuturor acestora e angoasa." Intuiția lui d'Ormesson intră în rezonanță cu explicațiile psihologilor care s-au încumetat să pătrundă în subterana tenebroasă a unui suflet dandy. Ceea ce nu mai rimează deloc cu apologia angelismului – fie și ca metaforă – în acest caz.

Mai există însă o altă poartă de intrare spre tema naturii desăvârșite a dandy-ului: androginatul spiritului său. Primul care se exaltă în fața acestei duble firi a dandy-lor e, deloc întâmplător, Barbey d'Aurevilly. Pentru el, dandy-i sunt de-a dreptul niște „androgini ai istoriei", cu un „sex intelectual indecis", în cazul căruia „grația devine forță, iar forța se regăsește în grație"[1]. Unicitatea lor stranie îl îndreptățește pe brummellianul francez la o frază mai mult decât decisă: „Omenirea are la fel de multă nevoie de ei și de farmecul lor ca de cei mai impunători eroi"[2]. Și alți dandygrafi (Balzac, Gautier, Baudelaire, Wilde, Proust, Camus) par a susține același lucru și, oarecum, au dreptate. Însă numai până la un punct.

Întâi, pentru că dubla natură a dandy-lor este totuși departe de utopia androginului, ca fuziune în unitate a celor două „sexe" ale spiritului, așa cum o figurează toate marile tradiții. Ca tensiune a aspirației, androginia dandy se află aproape la antipodul a ceea ce se înțelege printr-un autentic proiect spiritual. La capătul plenitudinii visate nu se întrevede în cazul dandy-lor (pentru că nu este dorită) nici o iluminare eliberatoare.

O altă dimensiune care apropie dandysmul de un soi de utopie angelică, valabilă, din nou, doar parțial, ar decurge din chiar gratuitatea (sublimă uneori) a întregului său program. Fiind propria lor realizare estetică, propria capodoperă, compunându-și viața, până la ultimele detalii, ca operă, dandy-i par a restitui artei identitatea sa primordială, definitiv pierdută și, în consecință, privită azi ca utopie: arta ca act magic, în stare să „opereze" asupra realului, să îl transfigureze. Iar dandy-i reușesc (e drept, doar în parte, cu o intensitate și durată limitate) această magică transformare a „regimului cantității" într-unul al calității. Într-un sistem care afirmă neîncetat monopolul cantității, care amenință cu nivelarea, dandy-ul are curajul de a-și afirma libertatea, „are îndrăzneala de a face dintr-un veșmânt o poezie și, în

1. Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, p. 48.
2. *Ibid.*

consecință, de a proclama victoria calității și a individului asupra produsului”[1].

Cele descrise mai sus se întâlnesc tangent și cu o altă utopie: vârsta de aur. „Ne-am putea întreba dacă nu cumva dandysmul este concretizarea unui vis atemporal și universal; acela al paradisului rezervat aristocraților spiritului, care nu și-au dat altă silință decât aceea de a se naște, ignorând toate virtuțile *făcutului* (a face bani, copii, o societate, a face bine etc.) și rezervându-și timpul doar inocentei plăceri de *a fi* numai pentru sine (a fi frumos, strălucitor, a fi sine însuși).”[2] Doar că esența mitului pus în circulație de Hesiod e alta, mult mai complexă. „Rasa de aur” stă sub semnul acelei perfecțiuni sociale pe care o cunosc doar albinele (la temelia mitului aflându-se, de altfel, un străvechi cult al zeiței-albină). Oamenii vârstei de aur trăiesc, într-adevăr, fără nici o grijă, nesupuși legii muncii, dar ordinea care îi unește este una obștească: „Trăiau precum albinele”, spune Hesiod. Gând cu totul străin celui construit de egocentricul dandy, care se visează necontenit singular și singur.

Cât despre parabola celestă în care dandy-ul se vede proiectat ca înger de către unul dintre cei mai temeinici cunoscători ai săi, fie-ne îngăduit să o punem sub semnul întrebării: „[Dandy-ul] este o scurtă epifanie, o utopie pâlpâitoare, o clipă de eternitate ce refuză să se prelungească într-un prezent care ar trăda-o inevitabil. Iar revelația sa e cu atât mai misterioasă, cu cât se înscrie în spațiul nelimitat al posibilului [...]. Ambasador secret al unei utopii, purtător al unui mesaj intraductibil, dar fascinant, dandy-ul parcurge o parabolă celestă, conștient de faptul că e unica formă posibilă de existență; prin chiar acest fapt el se aseamănă îngerilor descriși de Walter Benjamin astfel: «Dumnezeu creează în fiece clipă un număr nesfârșit de îngeri și le încredințează misia de a-i cânta laude în fața tronului, înainte de a se spulbera în neant» (W. Benjamin, *Agesilaus Santander*)”[3].

Îngerii, fie și cei căzuți, vin însă nu din istorie și nici din lumea noastră, ci dintr-o cu totul altă poveste, care nu poate începe acum. Ea se sfârșește aici.

1. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 109.
2. Henriette Levillain, *Avant-propos*, în *Petit dictionnaire*..., p. 13.
3. Giuseppe Scaraffia, *op. cit.*, p. 193.

Dandygrafii

Barbey d'Aurevilly

Despre dandysm și despre George Brummell*

D-lui César Daly, director la *Revue de l'Architecture*

Dragul meu Daly,

Îți scriam acum șaptesprezece ani:

În timp ce tu călătorești, dragul meu Daly, în timp ce amintirea prietenilor nu-ți dă de urme, iată ceva (nu îndrăznesc să-i spun carte) care te va întâmpina în prag. E statueta unui om ce nu merită câtuși de puțin a fi înfățișat ca atare: o ciudățenie a moravurilor și istoriei, bună de așezat pe etajera cabinetului tău de lucru.

Brummell nu face parte din istoria politică a Angliei. E legat de ea, dar nu-i aparține. Locul său ar fi într-o istorie mai înaltă, mai generală și mai greu de scris – istoria moravurilor englezești, căci istoria politică nu conține toate tendințele sociale, or, acestea trebuie studiate în întregime. Brummell a fost expresia uneia dintre aceste tendințe. Altfel, acțiunea sa nu s-ar putea explica. A o descrie, a o aprofunda, a demonstra că această influență nu a fost superficială ar putea fi subiectul unei cărți pe care Beyle (Stendhal) a uitat să o scrie și care l-ar fi ispitit pe Montesquieu.

Din nefericire, nu sunt nici Montesquieu, nici Beyle, nici vultur și nici lynx; m-am străduit totuși să limpezesc ceea ce mulți nici nu catadicseau măcar să înțeleagă. Iar rodul acestei deslușiri ți-l dăruiesc acum ție, dragul meu Daly. Ție îți dedic acest studiu despre un om care și-a datorat celebritatea eleganței, tocmai ție, pentru că simți grația ca o femeie și ca un artist, înstăpânindu-te și ca un gânditor asupra ei. Aș fi preferat să mă consacru cuiva

* Barbey d'Aurevilly, *Despre dandysm și despre George Brummell*, în Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*, Iași, Polirom, 1995, traducere de Adriana Babeți, pp. 33-93.

care și-a dobândit gloria prin forța rațiunii, spre a putea dedica rodul cercetării mele minții tale, atât de bogată.

Primește deci cartea așa cum e, ca pe un semn de prietenie și ca o amintire a zilelor – mai fericite decât cele de-acum – când te vedeam mai des.

Al tău devotat,
Jules-A. Barbey d'Aurevilly
Passy, vila Beauséjour
19 septembrie 1844

* * *

Ei bine, prietene, află că nu aș schimba nici un cuvânt din această dedicație *de acum șaptesprezece ani* și că e prima oară când șaptesprezece ani nu au schimbat ceva.

Să rămână astfel în pagină, semn al prieteniei noastre, mereu aceeași în noi, fără goluri și nori ! N-am fost întotdeauna la fel de fericit ca tine, coloană puternică printre ruinele mele. Șaptesprezece ani ! Știi cum numește mizerabilul de Tacit – nesuferit mie, pentru că are întotdeauna dreptate – acest lung răstimp despre care ar fi poate mai bine să nu spun nimic, dacă, în tristețea trăită, n-aș fi avut măcar această bucurie, dragul meu Daly, de a putea să-ți spun că – pentru tine – sunt neschimbat, același ca acum atâția ani și că, totul în cartea asta fiind trufie, mă trufesc și eu cu sentimentele mele nepieritoare.

Paris, 29 septembrie 1861
J.-A. Barbey d'Aurevilly

Prefață la a doua ediție

Mi-e mai greu de făcut o a doua ediție decât cartea însăși. Trasă în doar câteva exemplare, ea a fost dată acum câțiva ani, din mână în mână, câtorva persoane, iar acest soi de publicitate intimă și misterioasă i-a adus noroc. Oare vâlva stârnită acum îi va fi la fel de favorabilă ? Rumoarea, în ușurătatea ei, e ca femeile : vine tocmai când pare să fugă. Poate că, în lumea asta blestemată, cel mai sigur mijloc de a dobândi succesul este de a organiza suspansuri.

Dar autorul nu avea atâta profunzime pe vremea când își publica opusculul cu pricina. Pe atunci îl interesau prea puțin poveștile și zarvele literare. Ah, desigur ! Avea cu totul alte probleme decât buna rânduire a gândurilor și grija de a fi citit. De altfel, azi el ia în derâdere grijile de-atunci. Asta-i viața !

Căci nu-i chiar viața în toată această prefacere, care o ia mereu de la capăt, între o îngrijorare și o bătaie de joc? Cel care a scris *Despre dandysm și despre George Brummell* n-a fost un dandy (iar lectura acestei cărți va arăta îndeajuns și de ce anume), dar era tinerețea acelei epoci, care-l făcea pe lord Byron să spună cu o melancolică ironie: ,,Pe când eram frumos, cu pletele buclate...". Iar pe vremea aceea, gloria însăși nu valora cât o singură buclă. El a scris deci fără vreo pretenție de autor – avea cu totul altele, fii liniștit dinspre partea asta! diavolul nu-i dădea pace – a scris așadar această cărțulie doar pentru propria sa plăcere și pentru a vreo încă treizeci de persoane, prietenii săi necunoscuți, de care oricum nu poți fi prea sigur și cu care nici nu te poți lăuda – fără trufie – că i-ai avea la Paris. Cum nu îi lipsea așa ceva (trufia, adică), a crezut că îi are și chiar i-a avut. Fie-i îngăduit să o spună – căci a devenit modest – că și-a găsit cei treizeci de cititori pentru cele treizeci de exemplare. N-a fost nici o bătălie, ci doar simpatia lor.

Dacă mai sus pomenita carte ar fi descris vreo chestiune importantă sau vreun mare om, cu siguranță că nu s-ar fi stins, cu cele treizeci de exemplare ale sale, în tăcerea nebăgării de seamă. Dar era vorba despre un bărbat frivol, care trecuse drept tipul desăvârșit al frivolității elegante, într-o societate rigidă. Or, pretutindeni, toți se cred sau vor să fie eleganți. Chiar și cei care au renunțat la așa ceva vor cel puțin să fie în cunoștință de cauză. Și iată de ce cartea a fost citită. Proștii, pe care nu-i voi numi, s-au lăudat că au priceput-o. Iar eu i-am spus editorului meu că o vor cumpăra. Pretutindeni, trufie! Căci dacă a stârnit primul succes, îl va mai stârni și pe al doilea cu acest opuscul pe a cărui primă pagină aș fi tentat să scriu următoarea impertinență: „De la un fudul, printr-un fudul, pentru fuduli". Căci fudulii se simt oglindiți în orice, cartea asta e o oglindă pentru ei. Mulți vor veni să se privească în ea și să-și netezească mustățile; unii ca să se recunoască, alții ca să devină... Brummelli.

E drept că așa ceva ar fi inutil. Nu devii Brummell. Ești sau nu ești. Suveran derizoriu al unei lumi derizorii, Brummell își are dreptul divin și rațiunea de a fi exact ca toți ceilalți regi. Când, în vremea din urmă, i-ai făcut pe toți să se creadă suverani, de ce nu ar avea dreptul și plebea saloanelor la iluzii, exact ca și plebea străzii?

Și cu atât mai mult cu cât cărțulia mea o va și vindeca. Plebea va vedea că Brummell era o individualitate dintre cele mai rare, care a binevoit doar să se nască, dar căreia, pentru a se dezvolta, i-a mai trebuit și avantajul unei societăți complicate

într-un mod foarte aristocratic. Plebea noastră va vedea că, pentru a fi Brummell, i-ar trebui niște lucruri pe care nu le are. Autorul *Dandysmului* a încercat să le enumere : nimicuri atotputernice, prin care nu domini decât femei ; dar el știa prea bine, făcând-o, că nu era vorba de o carte de sfaturi și că Machiavellii eleganței sunt mai neghiobi decât Machiavellii politici (oricum niște mari neghiobi !). El mai știa, în fine, că nu înfățișa decât o frântură de istorie, un fragment arheologic, bun de pus, ca o curiozitate, pe măsuța aurită a viitorilor fuduli (dacă or fi având așa ceva) ; căci Progresul, cu economia sa politică și cu diviziunea sa teritorială, care e pe cale să transforme omenirea într-o rasă de păduchioși, nu-i va distruge pe fudulii noștri, dar le va putea prea bine suprima măsuțele aurite *à la d'Orsay*, ca fiind *inegalitare* și scandaloase.

În orice caz, iată cartea așa cum a fost scrisă. Nu s-a modificat, nici șters nimic. Au fost doar ajustate, ici și colo, câteva note. Gravitatea vremii sale, care i-a stârnit de atâtea ori râsul, nu l-a atins pe autorul *Dandysmului* într-atât încât să-și poată privi cărțulia, scrisă pe un ton lejer (așa a și vrut-o, fără nici o jenă) ca pe o șotie a tinereții pentru care ar trebui să se scuze azi. Dimpotrivă ! Ar fi chiar în stare să susțină în fața celor mai de soi dintre domnii gravi că opusculul său e la fel de serios ca orice altă carte de istorie. De fapt, ce se vede aici, în limpezimea acestei cărți fără pretenții ? Omul și vanitatea sa, rafinamentul social, niște prestigii cu totul adevărate, chiar dacă de neînțeles pentru Rațiune (câtă nerozie !), dar cu atât mai atrăgătoare cu cât sunt greu de înțeles și descifrat. Or, ce poate fi mai grav decât toate acestea, chiar din punctul de vedere superior al celor mai detașați și îndepărtați de lume, de fastul și faptele ei mărețe și care i-au disprețuit cel mai mult neantul ? Întrebați-i ! Oare, pentru ei, toate vanitățile – orice nume ar avea și oricum s-ar sclifosi – nu au nici o valoare ? Dacă dandysmul ar fi existat pe vremea sa, Pascal – care a fost un dandy așa cum poți fi dandy în Franța – i-ar fi scris istoria înainte de a intra la Port-Royal ; Pascal, bărbatul în caleașca trasă de șase cai ! Iar Rancé, un alt tigru al austerității, înainte de a se afunda în junglele de la Trappe, ar fi putut prea bine să ni-l traducă pe căpitanul Jesse[1], în loc de Anacreon ! Căci Rancé a fost și el un dandy, un dandy preot, ceea ce-i mult mai mult decât un dandy matematician. Vedeți influența dandysmului ? Dom Gervaise, un călugăr grav, care a scris viața lui Rancé, ne-a lăsat o descriere plină de farmec a nostimelor sale costume, ca și cum

[1] Penultimul istoric al lui Brummell.

ar fi vrut să ne facă părtaşi la o ispită înfrântă, stârnindu-ne pofta nemăsurată de a le purta.

Ceea ce, fireşte, nu vrea să însemne că autorul acestui *Despre dandysm* s-ar crede în vreun fel Pascal sau Rancé. El nu a fost şi nici nu va fi vreodată jansenist, după cum n-a ajuns călugăr... încă.

J.-A. Barbey d'Aurevilly

I

Sentimentele au destinul lor. Există printre ele unul faţă de care toată lumea e necruţătoare : vanitatea. Moraliştii au descris-o în cărţi. Oamenii de lume, care, în felul lor, sunt şi ei moralişti, deoarece de douăzeci de ori pe zi trebuie să judece viaţa, au repetat sentinţa pronunţată împotriva acestui sentiment, ultimul între toate, dacă ar fi să le dai crezare.

Poţi oprima lucruri, aşa cum poţi oprima oameni. Să fie însă oare adevărat că vanitatea e ultima în ierarhia sentimentelor din sufletul nostru ? Şi dacă e ultima, dacă e pusă la locul său, de ce să o dispreţuieşti ?

Însă e chiar ultima ? Valoarea sentimentelor e dată de importanţa lor socială. Care anume dintre ele poate fi de o utilitate mai mare pentru societate decât căutarea neliniştită a confirmării de către ceilalţi, decât această sete de nestins după aplauzele galeriei care, atunci când e vorba de lucruri importante, se cheamă *iubirea gloriei*, iar în cazul celor mărunte – *vanitate* ? Să fie iubirea, prietenia, orgoliul ? Iubirea, în miile sale de nuanţe şi cu nenumăratele sale derivaţii, prietenia şi chiar orgoliul pornesc de la o predilecţie pentru un altul, sau pentru mai mulţi, sau pentru sine, iar această preferinţă e exclusivă. În schimb, vanitatea ţine cont de tot. Dacă are nevoie uneori de mai multe încuviinţări, îi stă în fire – ca o chestiune de onoare – să sufere atunci când una singură dintre acestea îi e refuzată ; nu-i mai trebuie o roză boţită. Iubirea către fiinţa dragă : „Tu eşti tot universul meu”. Prietenia : „Tu îmi eşti de-ajuns” ; şi, destul de des : ,,Tu mă consolezi”. În ce priveşte orgoliul, el e tăcut. Un spirit strălucit spunea despre orgoliu : ,,E un rege singuratic, trândav şi orb”. Vanitatea are un univers mai restrâns decât al iubirii ; ceea ce îndestulează iubirea, ei nu îi mai e de-ajuns. E şi regină, aşa cum orgoliul e rege ; dar ea e înconjurată de lume, mereu pusă pe fapte, clarvăzătoare, iar diadema stă la locul cuvenit, înfrumuseţând-o.

Trebuia să spunem toate acestea înainte de a vorbi despre dandysm, fruct al vanității pe care am înfierat-o atâta și al marelui vanitos George Brummell.

II

Atunci când vanitatea e satisfăcută și când se manifestă în consecință, ea se preschimbă în trufie. Nume destul de impertinent, pe care ipocriții modestiei (adică toată lumea) l-au inventat de teama sentimentelor adevărate. Ar fi, de aceea, o greșeală să credem, cum probabil o fac mai toți, că trufia ar fi doar vanitatea dovedită în relațiile noastre cu femeile. Nu! Există fuduli de tot soiul: unii prin naștere, alții datorită averii, ambiției, științei. Tufière e unul dintre ei, Turcaret – altul. Dar cum femeile ne preocupă mult în Franța, am numit trufie mai ales vanitatea celor care plac femeilor și se cred irezistibili. Doar că această trufie, comună tuturor popoarelor pentru care femeia înseamnă ceva, nu are nimic a face cu speța care, sub numele de dandysm, încearcă de-o vreme să se aclimatizeze la Paris. Una e formă a vanității umane universale; cealaltă, a unei vanități aparte, chiar foarte aparte: vanitatea englezească. Și cum tot ceea ce este universal uman își găsește un nume în limba lui Voltaire, iar ceea ce e particular rămâne ca atare, netradus, iată de ce cuvântul dandysm nu e francez.

El va rămâne străin, aidoma lucrului pe care îl exprimă. Am făcut să se răsfrângă din plin toate culorile; dar cameleonul nu poate oglindi albul. Iar pentru popoare, albul e forța însăși a originalității lor. Nouă ne-a fost hărăzită mai mult puterea de asimilare, care ne distinge față de alții, și nu celălalt har de la Dumnezeu, cealaltă forță – puterea de a fi tu însuți, care e însăși persoana, însăși esența unui popor.

Ei bine, forța originalității englezești imprimată vanității umane – vanitate înfiptă până-n străfundul inimii ultimului ajutor de bucătar, față de care dispreţul lui Pascal nu e decât o insolență oarbă – a produs ceea ce se numește dandysm. Nu-i chip să devii părtaș cu Anglia la așa ceva. Dandysmul e profund ca însuși geniul său. Maimuțăreala nu înseamnă asemănare. Poți mima o alură sau poți lua o poză, cum ai fura forma unui frac; dar comedia e obositoare, iar masca e crudă, îngrozitor de purtat chiar pentru cei hotărâți să conspire împotriva dandysmului, dacă ar fi cazul. Cu atât mai mult pentru drăgălașii noștri tineri. Plictisul pe care îl inspiră și expiră nu îi face să

fie decât un palid reflex al dandysmului. Oricât dezgust ar afișa, oricât s-ar înmănușa cu alb până la coate, patria lui Richelieu nu va naște nici un Brummell.

III

Cei doi vanitoși celebri pot fi asemănați prin trufia comună, universală, atât de omenească; dar ei se deosebesc prin fiziologia unei rase, prin geniul unei societăți. Primul aparține acestei rase nervo-sangvine a Franței, care merge până la limită în intensitatea elanurilor sale. Celălalt descinde din acei oameni ai Nordului, limfatici și palizi, reci precum marea ai cărei fii sunt, dar irascibili exact ca ea. Bărbați cărora le place să-și încingă sângele rece cu flacăra alcoolurilor (*high-spirits*). Oricât de opuse le-ar fi temperamentele, ei au comună vanitatea de o forță cotropitoare, pe care o consideră, firește, drept mobil al acțiunilor lor. În acest punct, ambii sfidează reproșul moraliștilor, care condamnă vanitatea în loc să o claseze și să o absolve. Dar de ce să te miri, când te gândești că sentimentul cu pricina a fost strivit de 1.800 de ani sub ideea creștină a disprețului lumii, idee ce mai domnește încă până și în cele mai puțin creștine firi? De altfel, oamenii de spirit nu păstrează, oare, aproape toți, în gândire o anume prejudecată, la picioarele căreia fac penitență? Așa se explică, poate, cum de cei ce se cred serioși (în fond, cei care nu știu să surâdă) îl judecă atât de aspru pe Brummell. După cum tot astfel s-ar explica – dincolo de spiritul de partid – cruzimile lui Chamfort împotriva lui Richelieu. L-a atacat cu mintea sa incisivă, strălucitoare și veninoasă, cum ai străpunge cu un stilet de cristal otrăvit. Astfel, Chamfort – oricât de ateu ar fi fost – a purtat jugul ideii creștine și, vanitos el însuși, n-a știut să îngăduie sentimentului de care suferea să dăruiască fericire altora.

Căci Richelieu, ca Brummell, de altfel – ba chiar mai mult decât acesta –, a cunoscut toate întruchipările gloriei și plăcerii îndeobște închipuite. Amândoi, supunându-se instinctelor vanității (să învățăm să rostim acest cuvânt fără oroare) așa cum s-ar supune instinctelor ambiției, iubirii etc., au reușit. Dar asemănarea se oprește aici. Temperamentele lor erau complet diferite. Societatea de care depindeau le transpare în firi și îi face din nou să contrasteze. Lui Richelieu, societatea aceasta i-a înlăturat toate opreliștile dintr-o poftă nedomolită de amuzament; în fața lui Brummell s-a înfrânat din plictis. Pentru

Richelieu societatea aceasta era depravată, pentru Brummell – ipocrită. Aici ar apărea diferența dintre trufia lui Richelieu și dandysmul lui Brummell!

IV

De fapt, Brummell n-a fost decât un dandy. În timp ce Richelieu, înainte de a fi soiul de om arogant pe care numele său a ajuns să-l reprezinte, s-a dovedit un mare senior în sânul unei aristocrații care murea. Era general într-o țară militară. Era frumos, într-o vreme când simțurile revoltate își împărțeau demn domnia cu însăși rațiunea și când moravurile nu apărau ceea ce plăcea. Ni l-am putea închipui pe Richelieu dincolo de imaginea prea bine cunoscută. El a avut de partea sa toate forțele vieții. Dar dacă lui Brummell i s-ar lua dandysmul, ce-ar mai rămâne din el? Căci nu era făcut decât pentru a fi, nici mai mult, nici mai puțin, decât cel mai mare dandy al vremii sale și al tuturor timpurilor. A fost doar atât; pur și simplu. Am putea îndrăzni să spunem că a fost astfel în mod chiar naiv. Căci în talmeș-balmeșul social numit din politețe societate, aproape întotdeauna destinul joacă un rol mai important decât însușirile sau, invers, însușirile se dovedesc mai importante decât un destin. Dar în ce-l privește pe Brummell, a existat – lucru rar – o concordanță. Între fire și destin, între geniu și bogăție. Mai spiritual sau mai pasional a fost doar Sheridan; mai mare poet (căci a fost și poet) era Lord Byron; mai mare aristocrat era Lord Yarmouth sau, din nou, Byron. Yarmouth, Byron, Sheridan și atâția alții în vremea aceea, faimoși în toate cele – cu toții au fost dandy, dar și ceva în plus. Pe când Brummell n-a avut ceea ce la unii era pasiune sau geniu, la alții noblețe a sângelui sau o imensă avere. El a câștigat tocmai datorită acestei sărăcii: căci, redus la singura formă care-l distingea, s-a ridicat la rangul unui principiu – el a fost dandysmul însuși.

V

Însă lucrul acesta nu e numai greu de definit, ci și greu de descris. Cei care nu au văzut decât latura limitată a problemei și-au închipuit că dandysmul ar fi mai ales o artă a ținutei, o fericită și îndrăzneață dictatură în materie de toaletă și eleganță exterioară. Cu siguranță că a fost și așa ceva; dar și

mult mai mult[1]. Dandysmul este un întreg mod de a fi, nu doar o sumă de trăsături materialmente vizibile. Ci un mod compus din nuanțe, așa cum se întâmplă întotdeauna în societățile foarte vechi și foarte civilizate, unde spectacolul e atât de rar și unde conveniența învinge cu greu plictisul. Niciunde antagonismul dintre conveniențe și plictisul pe care acestea îl generează nu s-a simțit mai violent în străfundul moravurilor decât în Anglia,

1. Toată lumea se înșală în această privință ; chiar și englezii ! Ultima dată, Thomas Carlyle al lor, autorul lui *Sartor resartus*, n-a crezut de cuviință să vorbească despre dandysm și dandy într-o carte pe care o intitulează *Filosofia vestimentației* ? Dar Carlyle a conturat o imagine a modei cu creionul nebun al lui Hogarth și a spus : „Iată dandysmul !”. Nu era nici măcar o caricatură ; deoarece caricatura exagerează totul și nu suprimă nimic. Caricatura e o exagerare disperată a realității, iar realitatea dandysmului e umană, socială și spirituală… Nu-i doar un veșmânt care umblă singur ! Dimpotrivă : o anumită manieră de a-l purta a creat dandysmul. Poți fi dandy și cu niște haine șifonate. Lordul Spencer a fost dandy cu o haină din care nu mai rămăsese decât un basc (parte a unui veșmânt care, pornind din talie, acoperă șoldurile – *n.t.*). E drept că a tăiat-o și a făcut din ea ceea ce mai târziu avea să-i poarte numele. S-ar crede oare că dandy-i au avut cândva fantezia *hainelor jerpelite* ? Se întâmpla chiar pe vremea lui Brummell. Ajunseseră la capătul impertinenței și nu mai puteau adăuga nimic. Li se părea ceva foarte dandy să-și jerpelească hainele de tot, înainte de a le îmbrăca, până ce stofa devenea un soi de dantelă, câlțoasă ca un nor. Voiau să umble prin propriii nori, zeii aceia ! Operațiunea era foarte delicată și îndelungată. Pentru a o duce la bun sfârșit, se folosea o bucată de sticlă ascuțită. Ei bine ! Iată un veritabil act dandy ! Haina nu mai înseamnă nimic. Aproape că *nici nu mai e*. Dar iată și un alt exemplu : Brummell purta niște mănuși care i se mulau pe mâini ca o muselină umedă. Dar dandysmul nu era perfecțiunea acestor mănuși care luau conturul unghiilor precum carnea din vârful degetelor. Dandysm era faptul că fuseseră făcute de patru artiști aleși anume : trei pentru palmă și unul pentru degetul mare. (Doresc atât de mult să fiu limpede și bine înțeles, încât am să risc un lucru ridicol. Am să fac o notă în notă. Prințul de Kaunitz, care, fără a fi englez – e drept, era austriac–, se apropie mai mult de dandy prin calm, nonșalanță, *frivolitate maiestuoasă* și egoism feroce – spunea solemn : „N-am nici un prieten !” ; nici moartea, nici agonia Mariei-Theresa nu l-au putut trezi mai devreme decât de obicei și nu i-au putut scurta cu nici un minut timpul rezervat toaletei sale de nedescris –, nu era un dandy când își punea un corset de saten, ca în *Andaluza* lui Musset, dar era din plin când, pentru a-i da părului său nuanța exactă, străbătea un șir de saloane, iar valeții, înarmați cu mănunchiuri de pene, îl pudrau atunci când trecea pe lângă ei.)

societate a Bibliei și a dreptului; și probabil că tocmai din această încleștare înverșunată, eternă ca duelul dintre Moarte și Păcat la Milton, s-a născut originalitatea profundă a acestei societăți puritane, care ni le dă pe Clarissa Harlowe (ca ficțiune) și pe Lady Byron[1] (ca realitate). În ziua când se vor decide sorții victoriei, trebuie că însuși modul de a fi pe care îl numim dandysm se va preschimba profund (dacă va mai exista încă), deoarece el decurge tocmai din această luptă fără sfârșit între conveniență și plictis[2].

De aceea, una dintre consecințele dandysmului, una dintre principalele sale trăsături sau, mai bine zis, trăsătura sa cea mai generală este de a da mereu naștere neprevăzutului, acel ceva pe care spiritul obișnuit cu jugul regulilor nu-l poate accepta în buna rânduială a logicii. Iar excentricitatea, acest alt rod al pământului englezesc, produce neprevăzutul, dar altcum, mai dezlănțuit, sălbatic, orb. E o revoluție individuală împotriva ordinii stabilite, câteodată împotriva naturii însăși; în acest caz din urmă – la limita nebuniei. Dimpotrivă, dandysmul încalcă regula și totuși o mai respectă. Suferă în consecință și se

---

Thomas Carlyle, care a scris o altă carte, intitulată *Eroii*, și ni i-a dat pe Eroul Poet, Eroul Rege, Eroul Om de litere, Eroul Profet, ba chiar și Eroul Dumnezeu, ar fi putut să ni-l ofere și pe eroul eleganței trândave – Eroul Dandy, dar a uitat s-o facă. De altfel, tot ce spune în *Sartor resartus* despre dandy în general, pe care îi numește cu un cuvânt grosolan *sectă* (*Dandycal sect*), demonstrează în suficientă măsură că, zăpăcit de germană, acest Jean Paul englez nu a văzut nimic din toate nuanțele precise și reci care *au fost* Brummell. A vorbit despre el cu adâncimea acelor minusculi istorici francezi care, în reviste stupid de grave, l-au judecat pe Brummell aproape cum făcuseră cizmarii și croitorii cu care acesta nu binevoia să lucreze. Demodați de doi bani, ce și-au cioplit falsul bust cu briceagul într-un săpun de Windsor, cu care Brummell nu se înjosea nici măcar să se spele!

1. Ca scriitori, ea a dat și femei, cum ar fi miss Edgeworth, miss Aikin etc. A se vedea memoriile acesteia din urmă, despre Elisabeth: stil și opinii ale unei pedante și ipocrite despre o altă ipocrită și pedantă.
2. Inutil să insistăm asupra plictisului care măcina sufletul societății engleze și i-a imprimat – ca un rău devorator – acea tristă superioritate a corupțiilor și sinuciderilor. Plictisul modern e un fiu al analizei; dar cel despre care vorbesc, atotstăpânitor, distrugând societatea engleză, cea mai bogată din lume, se întâlnea cu plictisul roman, fiu al sațietății, care ar fi sporit numărul unor împărați ca Tiberiu la Capreea, dacă media proporțională a lumii de atunci ar fi avut suflete mai puternice.

răzbună în chiar clipa supunerii ; face uz de normă, dar i se și sustrage ; o domină și este, la rândul său, dominat de ea. Ce fire dublă și schimbătoare !

Pentru a putea intra în acest joc, dandysmul recurge la toate subtilitățile alcătuitoare ale grației care o compun asemeni nuanțelor prismei, ce alcătuiesc opalul reunindu-se. Asta avea Brummell ! Avea grație, așa cum o dăruiește cerul și cum, deseori, constrângerile sociale o falsifică. El o avea din plin și răspundea astfel nevoii de capriciu a societăților cotropite de plictis și prea puternic încovoiate sub rigorile stricte ale convenienței. El era proba acestui adevăr pe care ar trebui să-l repetăm neîncetat oamenilor supuși regulii : dacă tai aripile fanteziei, ele vor crește încă o data pe-atât[1]. Brummell avea această familiaritate fermecătoare și rară, care atinge totul și nu profanează nimic. El a trăit de la egal la egal cu toate mărimile zilei, ridicându-se cu dezinvoltură până la înălțimea lor. Acolo unde cei mai abili s-ar fi pierdut, el s-a salvat. Îndrăzneala sa era fără greș. Putea lovi fără teamă de consecințe. S-a spus totuși că, în cele din urmă, arma aceasta cu tăiș perfid a sfârșit prin a-l lovi chiar pe el ; că a atras spre propria-i pieire vanitatea unui dandy ca el, dar un dandy regal, Majestatea Sa George al IV-lea. Dar împărăția lui Brummell era atât de puternică, încât, dacă ar fi vrut, ar fi recâștigat totul.

VI

Întreaga sa viață a fost o înrâurire, deci ceva ce nu poate fi povestit niciodată. O simți pe toată durata ei, iar când încetează de a mai fi, îi poți semnala rezultatele. Însă, dacă aceste roade sunt aidoma fenomenului care le-a dat naștere și dacă nu mai durează un timp, povestea lor nu mai poate fi depănată. Regăsim Herculanumul sub cenușă ; dar câțiva ani scurși peste moravurile unei societăți o îngroapă mai bine decât orice pulbere vulcanică. Memoriile, istoria acestor moravuri nu sunt decât aproximări[2]. Așadar, nu vom regăsi societatea engleză a epocii lui Brummell așa cum s-ar cuveni : intactă până la ultimul amănunt, limpede,

1. A se vedea în ziarele americane entuziasmul inspirat de domnișoara Essler urmașilor puritanilor din vechea Anglie : un picior de dansatoare, sucind capete !
2. Dar nu întotdeauna. Ce sunt, de pildă, memoriile lui Wraxall ? Și totuși, ce om a fost vreodată mai bine plasat pentru a observa lumea decât el ?

dacă nu vie. Prin urmare, nu vom simți niciodată pe de-a-ntregul, în unduitoarea sa desfășurare, acțiunea lui Brummell asupra contemporanilor. Vorbele lui Byron, cum că i-ar fi plăcut mai mult să fie Brummell decât împăratul Napoleon, vor părea întotdeauna o afectare ridicolă sau o simplă ironie. Adevăratul înțeles al unor asemenea cuvinte s-a pierdut.

Doar că ar fi bine ca, în loc să-l stigmatizăm pe autorul lui *Child Harold,* să încercăm a-i pricepe îndrăzneața preferință. Poet, om cu fantezie, el a fost uimit – tocmai pentru că putea să-l judece – de imperiul lui Brummell, potrivnic fanteziei unei societăți ipocrite și sătule de propria-i ipocrizie. Găsea acolo o atotputernicie individuală care se potrivea mai bine cu natura geniului său capricios decât oricare alt fapt al puterii supreme.

VII

Și totuși, cuvinte precum cele ale lui Byron vor scrie istoria lui Brummell ; ciudat, printr-o mistificare unică a destinului, tocmai aceste cuvinte îi vor face istoria indescifrabilă. Întrucât admirația nu se justifică deloc prin faptele care au pierit cu totul, efemere fiind prin însăși natura lor, autoritatea celui mai prestigios nume, omagiul celui mai captivant geniu vor face enigma și mai obscură. De fapt, manierele, acele maniere de netransmis[1], care l-au făcut pe Brummell un prinț al timpului său, sunt „restul” infim al oricărei societăți, partea moravurilor fără „rămășițe”, aerul mult prea diafan pentru a putea fi conservat. Asemeni oratorului, marelui actor, causeurului, asemeni deci tuturor spiritelor care vorbesc corpului prin corp, cum spunea Buffon, numele lui Brummell e unic ; el strălucește cu un reflex misterios în toate memoriile epocii sale, deși majoritatea explică destul de îndoielnic locul pe care l-a ocupat. Oricum, are un loc distinct, fapt care îl îndreptățește la a fi pomenit. Cât despre studiul meu detaliat al unui portret care rămâne încă de făcut, trebuie să mărturisesc că nimeni până la mine nu a avut de dus o luptă mai dureroasă ; nici un gânditor n-a încercat să țină cont, la modul grav, sever, de această înrâurire care corespunde fie unei legi, fie unei abateri de la lege (care e tot o lege). Spiritele profunde nu au destulă finețe pentru așa ceva.

Cu toate acestea, mulți au încercat. Încă de pe când Brummell mai trăia, două condeie celebre, dar prea delicate, muiate într-o

1. Manierele sunt acea îmbinare a mișcărilor spiritului și corpului, iar mișcările nu se pot picta.

cerneală de China cam parfumată, au conturat – pe o hârtie albăstrie cu margini argintate – câteva linii fugare, dincolo de care se întrevedea Brummell. Era fermecător prin acea ușurătate a spiritului și prin analiza fugară a portretului. *Pelham* și *Granby.* Până la un punct, acolo era chiar Brummell, pentru că se dogmatiza dandysmul. Dar ce se urmărea? O descriere a lui Brummell așa cum trăise sau o prefacere a vieții lui după legile unui roman? În *Pelham,* nu se știe cu siguranță. Dar despre *Granby* se poate spune mai mult: portretul lui Trebeck pare a fi inspirat din viață; nuanțele acelea stranii, pe jumătate natură, pe jumătate societate, nu prea pot fi născocite. Se simte că o prezență reală a însuflețit condeiul.

Dar, cu excepția romanului lui Lister, unde Brummell – dacă ar fi să-l căutăm – apare mai bine ca în *Pelham*-ul lui Bulwer, nu există în Anglia nici o carte care să ni-l înfățișeze pe Brummell așa cum a fost și care să poată explica limpede forța personajului său. E drept, nu demult, un bărbat distins a publicat două volume în care a reunit cu o răbdare de înger curios toate faptele cunoscute ale vieții lui Brummell. De ce oare trebuie ca atâtea strădanii să nu ducă decât la o cronică timorată, fără referire la subteranele istoriei? Căci explicația istorică îi lipsește lui Brummell. El mai are încă admiratori, precum epigramaticul Cecil, oameni ciudați, interesați de el, precum Jesse[1], dușmani (aici nu cităm pe nimeni). Dar printre contemporanii săi încrâncenați, printre pedanții de toate vârstele, preacinstiții care se poartă de parcă ar avea două mâini stângi, așa cum îi vedea Rivarol pe toți englezii, mai există unii care se indignează, cu bună-credință, împotriva răsunetului stârnit de numele lui Brummell. Împovărați de o moralitate gravă, ei se simt insultați de această glorie a frivolității. Doar istoricul, adică judecătorul – judecătorul fără entuziasm și fără ură –, nu s-a născut încă pentru marele dandy și, cu fiecare zi ce trece, îi e tot mai greu să se nască. S-a și spus din ce cauză. Dacă acest istoric nu va apărea, gloria i-ar aduce lui Brummell o oglindă în plus. Dacă Brummell ar fi viu, ea l-ar reflecta în strălucitoarea puritate a firavei sale suprafețe; mort – ea nu i-ar mai păstra nimic din făptură, ca oglinzile care nu mai au ce să reflecte.

---

1. Căpitanul Jesse. A publicat două mari volume *in octavo* despre Brummell. Înainte de a le tipări, mi-a pus la dispoziție, cu o perfectă curtenie, informațiile pe care le deținea în privința faimosului dandy.

VIII

Dandysmul nefiind invenția unui bărbat, ci urmarea unei anume stări a societății care-l precedase pe Brummell, ar fi poate nimerit să urmărim prezența acestei stări în istoria moravurilor engleze și să-i precizăm originea. Totul ne determină să afirmăm că această origine este franceză. Grația a intrat în Anglia prin restaurația lui Carol al II-lea, la brațul corupției, care se simțea „sora" primeia și uneori chiar era. Ea a atacat, cu aerul său zeflemitor, spiritul serios, teribil și imperturbabil al puritanilor lui Cromwell. Moravurile, întotdeauna profunde în Marea Britanie – indiferent de tendința lor, bună sau rea – exagerau severitatea. Ca să poți respira, trebuia să te sustragi împărăției lor, să desfaci centironul greoi, iar curtenii lui Carol al II-lea, care băuseră din cupele de șampanie ale Franței un elixir de adormit și uitat mohorâtele, prea religioasele obiceiuri ale patriei, trasară tangenta prin care s-a putut evada. Mulți s-au năpustit într-acolo: „Chiar și discipolii își întrecură în curând vechii maeștri și (așa cum a spus-o un scriitor cu o picantă precizie[1]) buna lor voie de a fi corupți fu atât de bună, încât Rochesterii și Shaftsbury-i depășiră cu un secol moravurile franțuzești ale vremii lor și săriră drept în Regență". Nu se vorbește nici despre Buckingham, nici despre Hamilton, nici chiar despre Carol al II-lea însuși, nici despre toți cei pentru care amintirile exilului au fost mai puternice decât impresiile trăite la întoarcerea acasă. Au dăinuit mai mult cei care, rămași englezi, nu s-au lăsat prea tare contaminați de suflul străin și au întemeiat regatul numiților *Frumoși*[*], ca sir George Hewitt, de pildă, sau Wilson, ucis – se spune – de către Law într-un duel, sau Fielding, a cărui frumusețe a reținut privirea sceptică a indiferentului Carol al II-lea și care, după ce s-a căsătorit cu faimoasa ducesă de Cleveland, a reeditat scenele dintre Lauzun și Marea Domnișoară. Se vede prea bine, de altfel, că numele pe care îl purtau (*Les Beaux*) e de inspirație franceză. Iar grația le era pe măsura numelui. Nu pur englezească, însă insuficient pătrunsă de acea originalitate a poporului care l-a născut pe Shakespeare, de acea forță intimă ce avea să-l contamineze mai târziu. Să nu ne înșelăm însă: *Frumoșii* nu sunt dandy-i; îi precedă doar. E drept, o undă dandy tulbura deja aceste suprafețe; dar fenomenul nu apare încă. El va

---

1. Dl Amédée Renée, în introducerea sa la *Scrisorile lordului Chesterfield*, Paris, 1842.

* *Les Beaux*, în original (*n.t.*).

trebui să țâșnească din străfundul societății engleze. Fielding moare în 1712. După el, colonelul Edgeworth, lăudat de Steele (și el un *Frumos* în tinerețe), continuă șirul aurit al *Frumoșilor*, care se încheie cu Nash, spre a se redeschide prin Brummell ; și cu atât mai mult, prin dandysm.

Născut mai devreme, dandysmul s-a dezvoltat și conturat în intervalul care îl separă pe Fielding de Nash. E drept că numele (a cărui origine e și ea probabil franceză) l-a dobândit mai târziu. Nu îl găsim la Johnson. Dar fenomenul pe care-l desemna exista, și – de parcă așa ar fi trebuit să fie – atrăgea personalități de prim rang. De fapt, valoarea oamenilor se măsoară în virtutea numărului lor de înzestrări, iar dandysmul le reprezenta tocmai pe acelea care nu-și găseau loc printre moravuri ; ca atare, orice om superior trebuia să se impregneze de dandysm, ceea ce s-a și întâmplat într-o măsură oarecare. Acesta este și cazul unora ca Marlborough, Chesterfield, Bolingbroke – mai ales al acestuia din urmă. Căci Chesterfield, care întocmise în *Scrisori* un tratat al gentlemanului, așa cum Machiavelli dăduse *Principele*, nu atât inventând o regulă, ci mai mult descriind obiceiul, Chesterfield deci e încă destul de legat de conveniență. Iar Marlborough, cu frumusețea sa de femeie orgolioasă, e mai degrabă lacom decât vanitos. Singur Bolingbroke le-o ia înainte cu totul, ca un adevărat dandy al vremilor din urmă. Are ceva din îndrăzneala acestuia în conduită, o impertinență somptuoasă, o preocupare pentru efectul exterior și o vanitate permanentă. Ne aducem aminte cum a fost gelos pe Harley, asasinat de Guiscard, și cum spunea – spre a se consola – că asasinul confundase desigur un ministru cu altul. Rupând-o cu ipocriziile saloanelor londoneze, a fost văzut – fapt îngrozitor, de conceput ! – afișându-și iubirea cea mai firească pentru o precupeață de portocale, care, probabil, nici nu era drăguță și își făcea veacul pe sub galeriile Parlamentului[1]. În fine, el a inventat chiar deviza dandysmului, *nil mirari*, a acelor bărbați – zei în miniatură –, ce voiau întotdeauna să uimească, rămânând impasibili[2]. Dandysmul i

1. *London and Westminster Review*.
2. Dandysmul a introdus calmul antic în sânul agitațiilor moderne ; dar calmul celor din trecut provenea din armonia înzestrărilor lor și din plenitudinea unei vieți ce se dezvolta liber, pe când calmul dandysmului e poza unui spirit care a fost silit să facă turul mai multor idei și e prea dezgustat pentru a se însufleți. Dacă un dandy era elocvent, o făcea în stilul lui Pericle, cu brațele încrucișate peste mantie. A se vedea tulburătoarea, impertinenta și foarte moderna atitudine a lui Pyrus, pictat de Girodet ascultând imprecațiile Hermionei. Ea explică mai bine decât toate cuvintele ce vreau să spun.

se potrivea perfect lui Bolingbroke; mai bine decât oricui. Oare nu se manifestă libera cugetare în ce privește manierele și convenienţele lumii în modul în care o face filosofia în materie de morală și religie? Dacă filosofii ridicau în fața legii o exigență superioară, dandy-i, cu autoritatea lor aparte, impun o regulă mai presus de cea care guvernează cercurile hiperaristocratice, profund atașate de tradiție[1]; prin glumă – care este un acid –, prin grație – care topește –, ei ajung să își impună această regulă mobilă, care – la urma urmelor – nu e decât îndrăzneala propriei lor personalități. Un asemenea rezultat e ciudat și ține de firea lucrurilor. În zadar au încercat societățile să reziste, aristocrațiile să se închidă la tot ceea ce nu era opinie acceptată: capriciul irumpe într-o bună zi și spulberă ierarhiile ce păreau de neclintit, dar care erau, în fond, minate de plictis. Tocmai de aceea, în cazul unui popor rigid, cu un utilitarism grosier, pe de-o parte Frivolitatea[2], iar pe de alta Imaginația (care-și cerea dreptul în fața unei legi morale prea strâmte pentru a fi adevărată) au generat o manifestare aparte, o știință a manierelor și posturilor, cu neputință de a fi apărut altundeva, a cărei expresie deplină, de neegalat, a fost Brummell. Se va vedea din ce cauză anume.

IX

George Bryan Brummell s-a născut în Westminster, ca fiu al lui W. Brummell, secretar particular al acelui lord North, și el un dandy uneori, care ațipea de dispreț pe banca sa de ministru la cele mai virulente atacuri ale oratorilor din Opoziție. North i-a făcut avere lui W. Brummell, bărbat foarte disciplinat și activ. Pamfletarii care strigau împotriva corupției (sperând în taină să-i corupă cineva) l-au numit pe lordul North ,,zeul lefurilor" (*the God of Emoluments*). Dar trebuie spus și că, plătindu-l pe Brummell, îi răsplătea astfel serviciile. După căderea minis-

1. Dar asta nu se întâmpla numai în Anglia. Când, în Rusia, prințesa de Aschekoff nu se ruja, ea făcea un act de dandysm și poate chiar mai mult, căci era o dovadă de cea mai scandaloasă independență. În Rusia, roșul era ceva grozav, iar în secolul al XVIII-lea, cerșetorii de la colțul străzii n-ar fi îndrăznit să ceară de pomană dacă nu ar fi fost dați cu puțin roșu. A se vedea cuvintele lui Rulhière despre aceste femei. Rulhière, scriitor dandy până și în vârful peniței, înțepând până în străfund. Dacă istoria nu ar fi fost decât anecdotă, cum ar mai fi scris-o!
2. Nume dușmănos dat unei întregi categorii de preocupări, foarte legitime în fond, deoarece corespundeau unor nevoi reale.

trului și binefăcătorului său, Brummell deveni un soi de prefect în Berkshire. Locuia acum aproape de Domington-Castle, loc celebru, căci fusese reședința lui Chaucer. Trăi acolo într-o ospitalitate opulentă, ale cărei gust și putere le cunosc doar englezii. Își păstrase toate relațiile importante. Printre alte celebrități ale vremii, îi primea adeseori pe Fox și Sheridan. Una dintre primele impresii ale viitorului dandy a fost deci suflul pe care-l transmiteau acești bărbați puternici și plini de farmec. I-au fost ca niște zâne bune care i-au făcut daruri ; dar nu l-au înzestrat decât cu jumătate din forța lor, cu cele mai efemere dintre toate însușirile pe care le aveau. Fără doar și poate că, văzându-i, ascultându-i pe acești bărbați minunați, plini de spirit, adevărată glorie a gândirii umane, dezinvolți în cozerie, dar și în discursul politic, ale căror glume treceau drept elocvență, tânărul Brummell și-a dezvoltat calitățile înnăscute, ce aveau să-l facă mai târziu (ca să folosim un cuvânt englezesc) unul dintre primii *conversaționiști* ai Angliei. Când tatăl său muri, el avea 16 ani (1794). Fusese trimis, în 1790, la Eton, unde se distinsese deja – în afara studiilor – prin ceea ce avea să-l caracterizeze cu prisosință mai târziu. Grija pentru ținută și langoarea rece a manierelor i-au făcut pe colegi să-i dea un nume foarte la modă pe atunci ; căci numele de dandy nu se purta încă, iar despoții eleganței se chemau *the Bucks*[*] sau *the Macaronies*[**].

Lui i-au spus Buck Brummell[1]. După mărturiile contemporanilor, nimeni nu a exercitat o influență mai mare la Eton decât, poate, George Canning ; dar influența lui Canning era urmarea ardorii minții și inimii sale, câtă vreme cea a lui Brummell provenea din înzestrări mai puțin exaltate. Părea să adeverească vorbele lui Machiavelli : ,,Lumea aparține spiritelor reci”.

De la Eton a plecat la Oxford, unde a cunoscut genul de succes care îi era predestinat. A fascinat prin ce avea spiritul mai superficial ; nu sârguința minții îl făcea superior celorlalți, ci felul de a se purta în lume. Plecând de la Oxford trei luni după moartea tatălui său, Brummell s-a înrolat cornet în Regimentul al X-lea de husari, comandat de prințul de Wales.

Mulți s-au străduit să explice atracția atât de vie pe care Brummell i-a inspirat-o brusc acestui prinț. S-au povestit chiar anecdote care nu merită a fi pomenite. E oare nevoie de toate aceste trăncăneli ? Altceva contează. Era imposibil ca Brummell,

---

* „Fante”, în engleză, în original (*n.t.*).

** „Filfizon”, în engleză, în original (*n.t.*).

1. În engleză, *buck* înseamnă „mascul”, „țap”, „fante” ; dar nu cuvântul e intraductibil, ci sensul.

așa cum apărea, să nu atragă atenția și simpatia bărbatului despre care se spunea că ar fi fost mai mândru și mai fericit de distincția manierelor decât de înălțimea propriului rang. Se cunosc, de altfel, strădaniile prințului de a-și eterniza tinerețea. Pe atunci, el avea 32 de ani. Frumos, de o frumusețe limfatică și rigidă (frumusețea Casei de Hanovra), dar încercând să o însuflețească prin podoabe, să-i dea viață prin raza înfocată a unui diamant, bolnav de scrofuloză, dar cu o grație nedegradată, cel care a fost George al IV-lea a recunoscut în Brummell o parte din el însuși, ceea ce îi rămăsese sănătos și luminos. Iată secretul favorurilor pe care i le-a făcut. Totul a fost simplu, cum ai cuceri o femeie. Nu există oare prietenii ce-și află rădăcinile în tot ce ține de corp, de grația exterioară, așa cum iubirile se leagă de suflet, de acel farmec inefabil și tainic? Aceasta a fost prietenia prințului de Wales pentru tânărul cornet de husari: sentiment care era și senzație, singurul, probabil, care a putut încolți în străfundul unui suflet obez, care fremăta de dorință.

De aceea, rarele favoruri pe care un lord Barrymore, G. Hanger și atâția alții le smulgeau prințului s-au revărsat asupra lui Brummell cu tot neprevăzutul capriciului și cu o furie a admirației exaltate. I-a fost prezentat prințului pe faimoasa terasă de la Windsor, în prezența unei lumi elegante, extrem de exigentă. Brummell a etalat în fața acestora tot ceea ce prințul de Wales putea prețui mai mult între lucrurile omenești: o tinerețe debordantă, sporită de aplombul unui bărbat care cunoștea viața și putea să o domine, cel mai fin și îndrăzneț amestec de impertinență și respect, în fine, geniul ținutei, susținut printr-o replică întotdeauna spirituală. Firește, în tot acest triumf al succesului mai era ceva, dincolo de extravaganța ambelor părți. Cuvântul *extravaganță* e folosit de moraliștii derutați, așa cum cuvântul *nervi* e folosit de medici. Începând din acel moment, Brummell s-a trezit plasat undeva foarte sus.

Putea fi văzut mai ales în preajma marilor nume ale Angliei; el, fiul micului proprietar, al secretarului particular, cu un străbunic ce fusese negustor, era acum *cavaler de onoare* pe lângă moștenitorul prezumtiv al tronului (în urma căsătoriei cu Caroline de Brunswick). Atâta distincție a strâns imediat în jurul său, cu o familiaritate dintre cele mai flatante, aristocrația saloanelor: lordul Petersham[1], lordul R.E. Somerset, Charles

---

1. Pentru miopi, era un model de dandysm; dar pentru cei care nu se luau după aparențe, nu era câtuși de puțin așa ceva, la fel cum o femeie foarte bine îmbrăcată nu e și o femeie elegantă.

Ker, Charles și Robert Manners. Până aici, nimic surprinzător : nu era decât fericit. Se născuse, cum zic englezii, cu o lingură de argint în gură. I se destinase acel ceva de neînțeles pe care îl numim *stea* și care ne hotărăște viața fără vreo rațiune sau dreptate. Dar ceea ce uimește și îi justifică în același timp fericirea este că el a știut să dea formă acelei fericiri. Copil răsfățat al soartei, Brummell, a devenit și copilul răsfățat al societății. Byron vorbește undeva despre un portret al lui Napoleon, în mantaua sa imperială, și adaugă : „Părea născut din ea". S-ar putea spune același lucru despre Brummell și acel frac celebru pe care l-a inventat. Și-a început domnia netulburat, fără ezitare, cu o siguranță și încredere care sunt, la drept vorbind, o conștiință. Totul i-a susținut ciudata putere ; nimeni nu i s-a opus. Acolo unde relațiile valorează mai mult decât meritul și unde oamenii trebuie să se comporte ca niște crustacee pentru simplul fapt de a supraviețui, Brummell îi avea mai degrabă ca admiratori decât ca rivali pe ducii de York și Cambridge, pe conții de Westmoreland și de Chatham (fratele lui William Pitt), pe ducele de Rutland, lordul Delamere, deci tot ceea ce era prestigiu politic și social. Femeile, care sunt – ca preoții – întotdeauna de partea puterii, au fost, cu buzele lor roșii, fanfara admirației, trâmbița gloriei sale. Dar au rămas doar trâmbițe, căci aici s-a dovedit originalitatea lui Brummell, aici s-a deosebit el în mod esențial de Richelieu și de aproape toți bărbații pregătiți să seducă. El nu era ceea ce lumea numea libertin. În vreme ce Richelieu îi imita cam prea mult pe acei cuceritori tătari care-și făceau pat din femei încolăcite, Brummell n-a avut niciodată asemenea prăzi și trofee ale triumfului. Vanitatea nu i se îmbiba niciodată cu un sânge arzător. Sirenele, fiicele mării, cu vocea lor ispititoare, erau acoperite cu solzi de nepătruns, cu atât mai fermecătoare, ehei !, cu cât erau mai periculoase.

Dar vanitatea lui nu pierdu nimic ; dimpotrivă. Nu l-a lovit niciodată vreo altă pasiune care s-o contracareze și s-o echilibreze pe aceasta. A domnit singură, atât era de puternică[1]. A iubi, chiar în cel mai înalt sens al cuvântului, a dori înseamnă întotdeauna a depinde, adică a fi sclavul dorinței tale. Brațele care te cuprind cu cea mai mare tandrețe sunt de fapt un lanț, iar dacă ești

1. Afectarea dă naștere la uscăciune. Or, un dandy este întotdeauna puțin afectat, în ciuda tonului bine găsit pentru a-l scoate din simplitate. E, de pildă, cazul afectării foarte rafinate a talentului extrem de artificial al domnișoarei Mars. Dacă erai pasionat, erai prea autentic, prea natural pentru a fi un dandy. Altminteri nu ar fi putut să ajungă așa ceva niciodată, iar Byron era astfel doar uneori.

Richelieu – ba chiar Don Juan –, atunci când le sfărâmi, din tot lanțul acestor brațe atât de blânde, nu desfaci niciodată decât un inel. Iată sclavia căreia Brummell i s-a sustras. Victoriile sale au avut întotdeauna insolența nepăsării. Nu s-a lăsat niciodată cuprins de vârtejul celor pe care îi tulbura. Într-o țară ca Anglia, unde orgoliul și lașitatea reunite nasc o ipocrizie a pudorii, a fost de-a dreptul ațâțător să vezi un bărbat, și încă unul atât de tânăr, care reunea în el toate seducțiile convenționale și naturale, pedepsind femeile pentru pretențiile lor lipsite de bună-credință și oprindu-se cu ele la limita galanteriei, când, de fapt, ele doreau ca această limită să fie încălcată. Astfel reușea Brummell să acționeze, fără vreun calcul și fără cel mai mic efort. Pentru cine cunoaște femeile, acest stil îi dubla forța : printre acele *ladies* trufașe, el rănea orgolii, făcându-le să viseze la seduceri.

Rege al lumii, lui nu i-a trebuit niciodată vreo metresă *en titre*. Dandy mai abil decât prințul de Wales, Brummell n-a avut o doamnă Fitz-Herbert. A fost un sultan fără batistă. Nici o iluzie a inimii, nici o răscoală a simțurilor nu a influențat, spre a le ațâța sau nimici, cuceririle sale. *Astfel* domnea el. Elogiu sau blam, cuvântul lui George Bryan Brummell conta. El impunea Opinia. Să presupunem că în Italia ar fi fost cu putință un asemenea bărbat, o asemenea forță ; ce femeie îndrăgostită s-ar fi gândit la el ? Dar în Anglia, femeia cea mai înnebunită de dragoste se gândea mai mult la judecata lui Brummell decât la plăcerea amantului său atunci când își aranja vreo floare sau când încerca o podoabă. O ducesă îi spunea în plin bal fiicei sale, riscând să fie auzită (știut fiind câtă trufie presupunea un titlu în saloanele londoneze), să-și controleze cu grijă ținuta, gesturile, cuvintele, dacă, din întâmplare, domnul Brummell ar fi catadicsit să i se adreseze. Căci, în această primă etapă a vieții sale, el se mai amesteca încă prin mulțimea dansatorilor de la baluri, unde cele mai frumoase mâini zăceau așteptând-o pe a sa. Mai târziu, îmbătat de poziția extraordinară pe care o cucerise, a renunțat la rolul de dansator, prea vulgar pentru el. Rămânea doar câteva minute, la începutul balului ; îl scruta dintr-o privire, îl judeca printr-un cuvânt și dispărea, aplicând astfel faimosul principiu al dandysmului : „În societate, câtă vreme n-ai produs nici un efect, rămâi ; dacă l-ai produs, pleacă". Își cunoștea prea bine prestigiul copleșitor. Pentru el, efectul nu mai era o chestiune de timp.

Fără doar și poate că, prin această strălucire a vieții, prin această dominare a opiniei generale, prin tinerețea care îi sporea gloria, prin această înfățișare fermecătoare și crudă pe care femeile o blestemă și o adoră deopotrivă, Brummell a stârnit și pasiuni contradictorii : amoruri profunde, dar și ură nimicitoare.

Nimic însă din toate acestea nu a răzbătut[1]. Milogeala a înăbușit strigătul inimii, dacă o fi îndrăznit cineva să strige. În Anglia, conveniența care mutilează sufletele se cam împotrivește apariției unor domnișoare de Lespinasse ; cât despre o Caroline Lamb, Brummell n-a avut niciodată așa ceva, din simplul motiv că femeile sunt mai sensibile la trădare decât la indiferență. După știința noastră, una singură a pronunțat despre Brummell niște cuvinte care ascundeau pasiunea, dar, în același timp, o și dezvăluiau : curtezana Henriette Wilson. Lucru firesc, întrucât ea era geloasă nu pe inima lui Brummell, ci pe gloria sa. Calitățile care îi dădeau unui dandy atâta forță erau dintre cele faste și pentru o curtezană. De altfel, fără să fie neapărat o Henriette Wilson, femeile se pricep la calcule atunci când e vorba de reușita sexului lor ! Ele au geniul matematicilor, ca și bărbații, cum, de altfel, au toate înzestrările acestora, drept pentru care nu-i iartă lui Sheridan impertinența de a fi pus să i se sculpteze mâna, ca fiind cea mai frumoasă din Anglia.

X

Deși Alcibiade fusese cel mai frumos dintre generali, George Bryan Brummell nu avea spirit militar. Nu a rămas prea mult în Regimentul al X-lea de husari. Poate că se înrolase acolo cu un scop mai serios decât s-a crezut – pentru a se apropia de prințul de Wales și să înnoade relații care să-l scoată repede în evidență. S-a spus, cu destul dispreț, că uniforma a exercitat o fascinație irezistibilă asupra lui Brummell. Asta ar însemna să explici ce este un dandy prin prisma unui sublocotenent. Un dandy ce-și lasă amprenta peste tot, care nu există fără o *anume distinsă originalitate*[2] (Lord Byron) trebuie neapărat să

1. S-a vorbit despre Lady J…y, care i-ar fi suflat ceva Regentului așa cum se spun unele lucruri cu ușurință. Dar Lady J…y a rămas prietena sa, iar iubirile care se încheie devenind prietenie sunt mai himerice decât sirenele. E ca o frumoasă lovitură de bardă dată de un poet iluziilor unor suflete generoase și pătimașe : „Câtă vreme un bărbat și o femeie sunt amanți, ei nu pot fi prieteni ; când nu mai sunt amanți, nu le rămâne nimic altceva decât prietenia".
2. Nu cunosc decât un singur englez care s-a folosit de cuvântul acesta. În Franța, originalitatea nu are deloc patrie : îi sunt interzise apa și aerul ; e urâtă, ca o distincție nobiliară. Îi stârnește pe oamenii mediocri – întotdeauna gata să se repeadă împotriva celor care sunt *altfel decât ei* – la una dintre acele mușcături cu gingia, care nu sfâșie, dar mânjește. *A fi ca toată lumea* este, pentru bărbați, echivalentul principiului cu care se împuie capul fetelor : FII RESPECTATĂ, TREBUIE (din *Nunta lui Figaro*).

urască uniforma. De altfel – și pentru lucruri mai grave decât această simplă chestiune de ținută –, era în firea lucrurilor ca Brummell să fie rău judecat, mai ales după moarte, când influența sa dispăruse. În timpul vieții, chiar și cei mai recalcitranți i se supuneau. Dar acum, cu toate prejudecățile, e greu de făcut analiza psihologiei unui asemenea personaj. Femeile nu-i vor ierta niciodată faptul de a fi avut grație asemeni lor; iar bărbații, că nu au avut-o și ei, asemeni lui.

Am spus-o deja și nu voi înceta să o repet: independența e tot ce are un dandy mai specific. Ar trebui să existe o „legislație a dandysmului"[1], dar, firește, ea nu poate fi făcută. Orice dandy e un *îndrăzneț*, dar unul cu tact, care se oprește la timp și află, între originalitate și excentricitate, faimosul punct de intersecție al lui Pascal. Iată de ce Brummell nu s-a putut adapta la constrângerile regulii militare, care înseamnă și o uniformă. Din acest punct de vedere, el a fost un ofițer reprobabil. Dl Jesse, acest cronicar admirabil, cu o memorie foarte bună, povestește multe anecdote despre indisciplina eroului său. El rupe rândurile în timpul manevrelor, se sustrage ordinelor colonelului. Dar colonelul e subjugat farmecului acestuia; nu îl va pedepsi niciodată. În trei ani, Brummell ajunge căpitan. Când, pe nepusă masă, regimentul e trimis în garnizoana de la Manchester, din acest simplu motiv, cel mai tânăr căpitan al celui mai strălucit regiment din armata britanică părăsește serviciul. Îi spune prințului de Wales că nu dorește să se îndepărteze de el. Era mai strategic decât să-i vorbească despre Londra; și mai amabil. Căci, de fapt, *Londra* îl atrăgea. Gloria i se născuse acolo; era împământenită în acele saloane unde bogăția, plăcerea petrecerii și cel mai înalt grad de civilizație produc acele afectări fermecătoare care au înlocuit treptat comportamentul natural. Perla dandysmului rătăcită la Manchester, oraș manufacturier, însemna ceva la fel de monstruos ca Rivarol, de pildă, la Hamburg!

Și-a salvat astfel viitorul renumelui: a rămas la Londra. S-a instalat într-o locuință pe Chesterfield Street la numărul 4, vizavi de George Selwyn – unul dintre aștrii modei, pe care Brummell avea să-l stingă. Averea, relativ considerabilă, nu era

---

1. Dacă ar exista o legislație a dandysmului, ai putea fi dandy urmând legea. Atunci oricine ar putea fi dandy; ar fi doar o prescripție de urmat, asta ar fi totul. Din nefericire pentru bieții tineri, nu e câtuși de puțin așa. Desigur, există în ceea ce privește dandysmul câteva principii și câteva tradiții; dar toate acestea sunt dominate de fantezie, neîngăduită decât celor care îi fac lăcaș și o consacră exersând-o.

totuși la înălțimea poziției sale. Alții, destul de mulți printre acei fii de lorzi și nababi, trăiau într-un lux care-l strivea pe al său, dacă niște obiecte pot strivi inteligența însăși. Căci luxul lui Brummell era mai curând inteligent decât strălucitor : încă o dovadă a siguranței de sine a acestui spirit care lăsa purpuriul aprins pentru neciopliți și a inventat mai târziu această mare axiomă a toaletei: „Ca să te situezi bine, nu trebuie să fii remarcat”. Bryan Brummell a avut mijloacele necesare, un bucătar excelent și un salon (de parcă ar fi fost o doamnă care scrie). Dădea dineuri extraordinare, unde convivii erau tot atât de minuțios aleși ca și vinurile. Îi plăcea să bea până la îmbătare, ca de altfel mai tuturor bărbaților din Anglia și precumpănitor celor din epoca sa[1]. Limfatic și nervos, în plictisul unei existențe trândave, tipic englezești, căreia dandysmul nu-i scapă decât pe jumătate, el căuta emoția acestei alte vieți, pe care o poți găsi pe fundul paharelor, mai intensă, tulburătoare, clocotitoare. Dar chiar și atunci, prins în vârtejul abisului beției, el rămânea același maestru al glumei fine, al eleganței, ca Sheridan, despre care se vorbește mereu, pentru că e prezent oricând se invocă măreția.

Tocmai prin acest stil, Brummell a reușit să supună. Pastorii metodiști (așa cum nu există decât în Anglia), toți miopii care au îndrăznit să scrie despre Brummell, l-au descris – nimic mai fals ! – drept un soi de păpușă fără creier și măruntaie ; și, spre a-l înjosi mai mult, au depreciat însăși epoca în care el a trăit, spunând că avea o anumită nebunie a ei. Zadarnică trudă ! Degeaba au lovit în acele vremi glorioase pentru Marea Britanie. Pentru acești critici, societatea engleză dintre 1794 și 1816 nu e altceva decât o societate în decadență. Sunt însă timpuri de neînțeles, care rezistă la tot ce se spune despre ele. Marea epocă a unor Pitt, Fox, Windham, Byron, Walter Scott s-ar micșora dintr-o dată, pentru că o copleșește numele lui Brummell ! Dacă o asemenea pretenție e absurdă, Brummell avea totuși în el ceva demn de a atrage și captiva privirile unei mari epoci ; acel soi de priviri pe care nimeni nu le poate prinde vreodată – ca păsărelele în oglindă ; doar chemarea veșmintelor elegante sau splendide. Brummell, care a stârnit pasiunea acestor priviri, a

1. Toți beau, de la cei mai ocupați cu treburile la cei mai leneși, de la acei *lazzaroni* de salon (dandy-i) până la miniștrii de stat. *A bea ca Pitt și Dundas* a rămas o vorbă. Când Pitt bea, sufletul acesta nesățios, pe care iubirea pentru Anglia nu îl umplea de tot, era însetat în fond de varietate. Bărbații puternici încearcă adesea schimbarea ; dar, vai !, natura nu îi ajută întotdeauna.

acordat însă mult mai puțină importanță decât s-a crezut artei toaletei, așa cum o practica marele Chatham[1]. Croitorii Davidson și Meyer, pe care mulți au vrut să-i scoată – cu toată prostia insolenței – drept genitori ai gloriei lui Brummell, nu au ocupat câtuși de puțin în viața acestuia locul ce le-a fost atribuit. Să-l ascultăm mai bine pe Lister. El spune același lucru : „Îi displăcea ideea că propriii croitori ar fi însemnat ceva pentru renumele său ; nu avea încredere decât în farmecul distins al unei dezinvolturi nobile și rafinate cu care era înzestrat în cel mai înalt grad". E drept, încă de la început, prin tendințele sale de a se exterioriza, în momentul când democraticul Charles Fox a introdus (aparent ca efect vestimentar) tocurile roșii (și stilul curtezan) în saloanele Angliei, Brummell a trebuit să se preocupe de formă, sub toate aspectele. Costumul – o știa prea bine – avea o influență latentă, dar pozitivă asupra bărbaților, care îl disprețuiau cel mai mult, de la înălțimea spiritului lor nepieritor. Dar mai târziu, cum spune Lister, s-a detașat de această preocupare din tinerețe, fără să o înlăture cu totul, mai ales în ceea ce ținea de experiență și de observație.

Era îmbrăcat în mod ireproșabil : atenua însă culorile veșmintelor, le simplifica tăietura și le purta cu detașare[2]. A atins astfel culmea artei, îmbinată cu naturalul. Doar că mijloacele prin care obținea efectul erau de rang foarte înalt, iar asta s-a uitat mult prea mult. A fost considerat o ființă pur fizică, dar el, dimpotrivă, era intelectual până și în genul de frumusețe pe care o afișa. De fapt, strălucea nu atât prin perfecțiunea trăsăturilor, cât prin fizionomie. Avea părul aproape roșcat, ca Alfieri, iar o cădere de pe cal în timpul unei misiuni îi stricase linia grecească a profilului. Ținuta capului îi era mai frumoasă decât fața, iar postura – fizionomia corpului – îi făcea formele perfecte. Să-l mai ascultăm pe Lister : „Nu era nici frumos, nici urât ; dar toată persoana sa degaja finețe și ironie concentrată ; ochii săi erau incredibil de pătrunzători. Uneori, ochii aceștia ageri știau să înghețe printr-o indiferență fără dispreț, așa cum îi stă bine unui dandy desăvârșit, unui bărbat care privește lumea cu superioritate. Vocea sa magnifică făcea limba engleză la fel de plăcută urechii pe cât îi era ochiului și minții". Nu se prefăcea că ar fi avut vederea slabă ; dar – mai spune Lister – atunci când cei de față nu aveau importanța dorită de vanitatea sa,

1. Singurul bărbat din istorie care a fost mare fără să fie simplu.
2. Ca și cum ar fi fost imponderabile ! Un dandy poate să stea și zece ore ca să-și facă toaleta. Dar o dată făcută, o uită. E rândul celorlalți să bage de seamă că e o toaletă bine făcută.

privirea calmă începea să rătăcească, fără să mai recunoască pe cineva, deși trecea peste chipuri fără să se fixeze sau să se lase fixată, o privire pe care nimic nu o preocupa și nici tulbura". Acesta era *frumosul* George Bryan Brummell.

Eu, care-i consacru aceste rânduri, l-am văzut pe când era bătrân și i-am recunoscut expresia din cei mai străluciți ani ai săi ; căci expresia aceasta nu stă la cheremul ridurilor, iar un bărbat distins mai ales prin fizionomie se degradează mult mai puțin decât ceilalți. De altfel, înfățișarea îi era susținută, ba chiar sporită prin spirit. Nu degeaba îl învăluia o rază divină. Ar fi oare drept să îi negăm spiritul din simplul motiv că nu se prea dedica lucrurilor îndeobște atribuite inteligenței ? Era, în felul său, un mare artist ; doar că arta sa nu putea fi clasificată și nu se exersa într-un timp anume. Era chiar propria-i viață, sclipirea nepieritoare a înzestrărilor hărăzite spre a se dezvolta doar printre semeni. Fascina prin însăși persoana sa, așa cum alții fascinează prin operă. Valoarea îi era instantanee. El scotea din torpoare – greu lucru – o societate teribil de blazată, savantă, pradă oboselii, asemenea tuturor civilizațiilor bătrâne ; și totuși, Brummell nu-și sacrifica nici un dram din demnitatea personală. I se respectau până și capriciile. Nici Etherege, nici Cibber, nici Congreve, nici Vanburgh n-ar fi putut vârî un asemenea personaj în comediile lor ; căci el nu era niciodată amenințat de ridicol. S-a eschivat prin tact, a bravat prin aplomb, dar mai ales s-a apărat cu ajutorul spiritului – scut și suliță deopotrivă – care preschimba apărarea în atac.

Bărbații cei mai duri simt briza grației, dar îi percep și forța, iar hegemonia lui Brummell asupra epocii sale va părea mai puțin fabuloasă, mai puțin de neexplicat când se va ști – lucru încă neaprofundat destul – ce forță zeflemitoare avea el. Ironia este un har atotputernic[1]. Ea proiectează asupra unui bărbat acel aer de sfinx care copleșește ca un mister și neliniștește ca un pericol[2]. Or, Brummell avea ironie din belșug. Se folosea de ea

1. Fără să iasă dintr-a sa. De fapt, în amabilitate există ceva prea activ și prea direct pentru ca un dandy să fie perfect gentil. Un dandy nu are niciodată vreo tulburare sau neliniște pentru ceva. Iar dacă cineva a riscat să spună că Brummell a fost binevoitor în unele seri, s-a întâmplat deoarece cochetăria bărbaților puternici poate fi mediocră și poate părea irezistibilă. Sunt ca femeile drăguțe, cărora le ești recunoscător pentru orice (când ești bărbat totuși).
2. „Sunteți un palat într-un labirint", scria o femeie, iritată că privește fără să vadă și caută fără să găsească. Era sigură că exprima prin acele cuvinte un principiu al dandysmului. Adevărul este că poți fi întotdeauna nu palat, ci labirint.

într-un mod care îngheța orice amor propriu, fie și mângâindu-l, sau care sporea miile de interese ale unei conversații superioare. Cauza era teama vanităților ce nu produc vreun spirit, dar care îl ațâță în cei care-l au și fac să circule mai repede sângele în cei plini de fadoare. Geniul ironiei l-a făcut pe Brummell cel mai mare mistificator pe care Anglia l-a avut vreodată. „NU exista – spune autorul lui *Granby* – vreun paznic de menajerie mai abil în a arăta dibăcia unei maimuțe decât el, atunci când dezvăluia în fiecare om partea grotescă, mai mult sau mai puțin ascunsă ; avea un talent de neegalat în a-și manevra victima și în a o face să-și expună ea însăși părțile ridicole". Plăcere, dacă vreți, oarecum feroce ; însă dandysmul e produsul unei societăți care se plictisește, iar plictisul nu duce la nimic bun.

Iată ce nu trebuie pierdut din vedere atunci când îl judecăm pe Brummell. El era, înainte de toate, un dandy și nu e vorba decât despre puterea sa. Ciudată tiranie, care nu stârnea revolta ! Ca tuturor dandy-lor, îi plăcea mai mult să uimească decât să atragă. Preferință foarte omenească, dar care îi îndepărtează pe oameni ; căci cea mai frumoasă dintre uimiri e spaima. Unde să te oprești pe acest drum ? Brummell o știa prea bine și singur. El răspândea în doze perfect egale teroarea și simpatia, preparând astfel filtrul magic al înrâuririi sale. Indolența nu-i îngăduia să fie în vervă, deoarece a avea vervă însemna să fii pasionat, însemna să ții la ceva ; iar a ține la ceva însemna să te arăți inferior.

Cu sângele lui rece, avea stil – cum spunem noi, în Franța. Era mușcător în conversație, așa cum Hazlitt era în scrierile sale. Vorbele lui crucificau[1] ; doar impertinența avea destulă amploare spre a se condensa în epigrame. Făcea ca toate vorbele de duh care o exprimau să-i treacă în fapte, atitudine, gesturi, până și în timbrul vocii. În fine, practica impertinența cu acea incontestabilă superioritate presupusă între oameni de

1. Nu le arunca, e drept, ci le lăsa să cadă. Spiritul unui dandy nu zvâcnește și nu freamătă niciodată. Nu cunoaște mișcările de argint viu și flacără ale unui Casanova sau Beaumarchais ; la o adică, el ar găsi aceleași cuvinte, dar le-ar pronunța altfel. În zadar reprezentau dandy-i Capriciul într-o societate clasată și simetrică ; oricât de bine organizați ar fi fost, tot inhalau înfiorătorul Puritanism. Ei locuiau în acest Turn al ciumei, iar faptul în sine era nesănătos. De aceea ei vorbesc atât de mult despre demnitate, crezând că și-ar pierde-o dacă s-ar lăsa în voia freneziilor spiritului. Trăiesc din această pricină mereu în ideea demnității, ca și cum ar fi trași într-o țeapă, care, oricât de suplă ar fi, stânjenește puțin libertatea mișcărilor și te face să stai cam prea drept.

calitate spre a fi suportată. Căci ea poate cădea în vulgaritate, așa cum sublimul poate atinge ridicolul, iar în clipa când își pierde acea nuanță potrivită, se stinge. Dar geniu învăluit doar pe jumătate, Impertinența nu are nevoie de ajutorul cuvintelor spre a se ivi: fără să insiste, ea are o forță de penetrare cu totul alta decât epigrama cea mai strălucitoare. Atunci când există, ea este cel mai mare *porte-respect* cu putință împotriva vanității celorlalți, atât de des ostilă, după cum e și cea mai elegantă mantie care îți poate ascunde infirmitățile lăuntrice. Pentru cei care o au, la ce-ar mai fi nevoie de altceva? Nu a făcut ea oare mai mult pentru reputația spiritului prințului de Talleyrand decât acest spirit însuși? Fiică a Ușurătății și Aplombului – două calități ce par să se excludă –, ea este și sora Grației, cu care trebuie să rămână unită pe veci. Amândouă se înfrumusețează prin contrastul reciproc. De fapt, fără Impertinență, Grația nu ar fi ca o blondă cam fadă, iar fără Grație, Impertinența n-ar fi o brună prea picantă? Pentru ca fiecare să rămână ce este, e mai bine să fie amestecate.

Iată ce i-a reușit lui Brummell mai bine ca oricui. Bărbatul acesta, judecat prea superficial, a fost o forță atât de inteligentă, încât a dominat mai mult prin expresie decât prin cuvinte. Acțiunea sa asupra celorlalți era mai directă decât cea exercitată doar prin limbaj. O producea prin intonație, privire, gest, intenție transparentă, chiar tăcere[1]. Aceasta ar fi una dintre explicațiile care s-ar putea da puținelor vorbe rămase de la el. De altfel, dacă ar fi să le judecăm prin memoria timpului, cuvintele acestea nu mai au pentru noi savoare sau au prea multă. Ceea ce e un mod de a le face inexistente. Se simte aici ceva din influența aspră a geniului brut de care dau dovadă englezii, popor care boxează și se îmbată, dar care nu-i câtuși de puțin grosolan acolo unde noi, francezii, încetăm să fim delicați. Să reflectăm la următorul lucru: ceea ce se numește în mod exclusiv *esprit* în productele gândirii, ținând mai ales de limbă, moravuri, de viață socială, împrejurări, care se schimbă cel mai mult de la un popor la altul, acest cuvânt deci trebuie să moară alungat

1. El mânuia mult mai bine conversația, pentru a nu fi deseori tăcut; dar tăcerea aceasta avea o profunzime despre care se scria: „Mă priveau pentru a ști dacă le înțelegeam gândurile despre nu știu ce și judecățile despre nu știu cine. Dar mă luau drept o mediocritate de salon, iar eu mă delectam cu această posibilă părere a lor despre persoana mea. Mă gândeam la regii cărora le plăcea să-și păstreze incognito-ul". Această solitară și orgolioasă conștiință de sine trebuie că le era necunoscută dandy-lor. Tăcerea lui Brummell era un mijloc în plus de a produce efect; cochetăria sâcâie ființele sigure că plac și care știu cum să stârnească dorința.

din propria-i țară în exilul unor traduceri. Până și expresiile care îl caracterizează în limba diferitelor nații nu pot fi traduse clar în profunzimea sensului lor. Încercați, de pildă, să găsiți corelative exacte pentru *wit*, *humour*, *fun*, care alcătuiesc spiritul englezesc în originala sa triplicitate. Schimbător ca orice lucru individual, spiritul nu poate fi transbordat dintr-o limbă într-alta precum poezia, care se inspiră din sentimente generale. Asemeni acelor vinuri care nu știu să călătorească, el trebuie băut acasă. Nu știe, de altfel, nici să îmbătrânească ; e aidoma celor mai frumoase roze, care trec repede, în chiar acest fapt stând, poate, misterul plăcerii pe care o produc. Dumnezeu a înlocuit adeseori durata prin intensitatea vieții, astfel încât marea iubire pentru cele trecătoare să nu ni se stingă în suflete.

Nu vom cita prin urmare cuvintele lui Brummell. Nu i-ar justifica renumele ; și totuși, au fost demne de el. Doar că împrejurările în care au țâșnit, care le-au încărcat de electricitate, ca să zicem așa, acele întâmplări nu mai există. Să nu clintim, să nu numărăm firele acestea de nisip ce au fost cândva scântei și pe care timpul le-a spulberat înainte de a le fi stins. Datorită felurimii înzestrărilor, există glorii care nu sunt altceva decât zgomot într-o tăcere și trebuie să hrănească pe veci visarea, tulburând gândirea.

Cum să nu fii totuși izbit de acest val de glorie căzând peste un bărbat atât de înzestrat ca Brummell, de trei ori valoros : era vanitos, englez și dandy ! Ca toți oamenii pozitivi care nu se îndepărtează de ei înșiși și nu au credință și voință decât pentru desfătările imediate, nici Brummell nu și-a dorit vreodată altceva ; și le-a avut din belșug ! Destinul l-a plătit cu cea mai stimată monedă pentru el. Societatea i-a dăruit toate fericirile posibile, iar pentru el, nu putea exista mulțumire mai mare[1] ; căci nu gândea – ca Byron, când renegat, când fanatic al dandysmului – că lumea nu valorează nici cât una dintre bucuriile pe care ni le ia. Acestei vanități, mereu îmbătată, lumea nu i-a luat nici una dintre bucurii. Din 1799 până spre 1814 nu a existat la Londra vreo reuniune, vreo sărbătoare unde prezența marelui

1. Moraliștii vor întreba cu obrăznicie : a fost el oare fericit cu această unică bucurie din lume care inspiră milă ? De ce nu ? Vanitatea satisfăcută poate îndestula o viață, așa cum o face iubirea împlinită. Dar plictisul ?... Ei, doamne ! E ca maldărul de paie în care se rupe paloșul cel mai călit (asta în ce privește bucuria). Plictisul devine fondul a tot și a toate, cu atât mai mult pentru un suflet de dandy, pentru unul dintre acei bărbați despre care s-a spus cu multă ingeniozitate, dar și cu multă tristețe : „Ei strâng în jurul lor toate plăcerile vieții, dar ca o piatră care atrage mușchiul, fără a se lăsa pătrunsă de prospețimea care o acoperă”.

dandy să nu fie privită ca un triumf, iar absența sa ca o catastrofă. Ziarele îi tipăreau numele înaintea celor mai iluștri invitați. La balurile de la „Almak”, la *meeting*-urile* de la „Ascot”, totul se pleca în fața dictaturii sale. A condus clubul „Watier”, unde erau membri Lord Byron și Lord Alvanley, Mildmay și Pierrepoint. Era sufletul (dar oare suflet ar trebui să i se spună ?) faimosului pavilion de la Brighton, Carlton-House, Belvoir. Legat mai ales de Sheridan, de ducesa de York, de Erskine, de lordul Townshend, de această ciudată și pasionată ducesă de Devonshire, poetă în trei limbi, care săruta măcelarii Londrei cu buzele sale patriciene spre a-l proslăvi mai mult pe Fox, el s-a impus până și în ochii celor care puteau să îl judece, care i-ar fi putut dibui deci prăpastia din adânc. A fost, cu adevărat, favoritul hazardului. S-a spus că Doamna de Staël a fost de-a dreptul îndurerată pentru că nu i-a plăcut lui Brummell. Atotputernica sa cochetărie și spiritul său viu fuseseră respinse de sufletul rece și de veșnica ironie a dandy-ului, acest capricios de gheață care avea, de altfel, excelente motive spre a-și bate joc de entuziasm. Corinne a eșuat cu Brummell, așa cum a eșuat cu Bonaparte : apropiere care amintește cuvintele lordului Byron, pomenite deja. În fine, încă un succes, și mai original : o altă femeie, Lady Stanhope, amazoană arabă, care fugise de civilizația europeană și de rutina englezească – acest circ îmbătrânit, unde ești silit să te învârți în cerc mereu – ei, bine, doamna aceasta, spre a-și ațâța senzațiile după atâtea primejdii și libertate în deșert, după atâția ani de absență, nu și-a adus aminte, dintre toți civilizații lăsați acasă decât poate de cel mai civilizat – dandy-ul George Brummell.

Firește, atunci când se face bilanțul acestor impresii vii, de neșters asupra mai-marilor vremii, trebuie văzut cine le-a produs, fie și un neghiob, cu toată curiozitatea cuvenită celor care covârșesc imaginația oamenilor. Poeții – prin simplul fapt că și-au oglindit epoca – au fost contaminați de Brummell. Moore l-a cântat. Doar Moore[1]. Când te gândești că Brummell a fost, poate, una dintre muzele secrete ale lui Byron pentru *Don Juan*. Cert este că poemul acesta ciudat are un ton fundamental dandy de la un capăt la altul și că limpezește cu toată forța ceea ce ne putem reprezenta despre calitățile și stilul lui Brummell. Căci prin aceste calități ce se șterg, el s-a înălțat deasupra orizontului și a rămas acolo. Nu a coborât niciodată, dar s-a risipit, ducând cu el, în perfecțiunea sa, un lucru care nu a mai apărut după

* „Recepții”, în engleză, în original (*n.t.*).

1. Lăsând la o parte sentimentul irlandez, un poet cam stors și trandafiriu.

aceea decât degradat. *Turf*-ul* buimăcitor a luat locul dandysmului. Acum, în *high life* nu mai există decât jochei și biciuitori de câini[1].

---

* „Hipism”, în engleză, în original (*n.t.*).

1. Sigur că a existat un d’Orsay, acest *Leu*, în sens de *fashion* și care nu avea nici măcar o frumusețe de tip Atlas; ei, bine, d’Orsay nu era un dandy. Puteai să îl iei drept așa ceva. Dar avea o fire infinit mai complexă, mai amplă și mai omenească decât povestea asta englezească. S-a spus de nenumărate ori, dar trebuie insistat: limfa, acest soi de apă potolită, care nu se înspumează decât atunci când o biciuie Vanitatea, este baza fiziologică a dandy-ului, iar d’Orsay avea sângele roșu al Franței. Era un sangvin nervos, cu un piept stil Francisc I, cu umeri largi și de o frumusețe simpatică. Avea o mână superbă și un fel de a o întinde care cucerea sufletele și le exalta. Nu era acel *shake hand* semeț al dandysmului. D’Orsay plăcea *tuturor*, într-un mod atât de natural și de pasionat, încât îi făcea până și pe bărbați să-i poarte medalionul, în timp ce dandy-i nu îi făceau pe aceștia să poarte decât ceea ce știți; ei plac femeilor, displăcându-le (să nu uităm nici o clipă această nuanță atunci când trebuie să îi judecăm). În fine, d’Orsay era un rege al bunăvoinței amabile. Or, bunăvoința este un sentiment cu totul necunoscut dandy-lor. E drept, el avea – ca și ei – o artă a toaletei, nu atât de strălucitoare, dar profundă și, fără doar și poate că, datorită ei, superficialii l-au privit ca pe un urmaș al lui Brummell; numai că dandysmul nu e arta brutală de a pune o cravată. Ba chiar există dandy care n-au purtat niciodată așa ceva. Un exemplu ar fi Lord Byron, care avea gâtul atât de frumos! Pe de altă parte, d’Orsay a fost un artist. Cu această mână pe care o dădea prea mult – căci cochetăria domnește mult mai bine prin ceea ce refuză decât prin ceea ce oferă –, el sculpta (dar nu cum își picta Brummell evantaiele, pentru chipuri false și capete goale). Sculpturile în marmură lăsate de d’Orsay trădează o concepție. Adăugați acestui talent de sculptor și faptul că era cât pe ce să devină un scriitor și că la douăzeci și trei de ani a meritat din plin scrisoarea adresată de Byron lui Alfred D…, aflată printre acele faimoase *Memorii*, în care lașitatea lui Moore a înlocuit numeroase nume cu asteriscuri, iar anecdotele picante, prin puncte de suspensie. Amabil bărbat, Moore ăsta! Deși arogant, d’Orsay a fost iubit de cele mai trufașe femei ale vremii sale. Nu e vorba aici despre cele autentic trufașe; ele au fost mereu doar două-trei într-un secol. La ce bun să vorbim despre ele? D’Orsay a inspirat chiar o pasiune care va dura și va rămâne în istorie. Câtă vreme dandy-i nu sunt iubiți decât prin *spasme*. Femeile, care îi detestă, nu li se dau câtuși de puțin cu plăcere, iar ei au această senzație – care face cât multe lire sterline – că strâng în brațe dușmănia însăși. Cât despre fermecătorul duel al lui d’Orsay, aruncând farfurii în capul ofițerului care o vorbea de rău pe Sfânta Fecioară și bătându-se pentru ea fiindcă era femeie și nu îngăduia lipsa de respect față de o femeie în fața lui, ce poate fi mai puțin dandy și mai francez?

XI

Când scrii această poveste, bazată mai mult pe impresii decât pe fapte, ajungi repede la dispariția meteoritului, la finele acestui incredibil roman (care nu e totuși o poveste) a cărui eroină a fost societatea din Londra, iar erou – Brummell. Dar, în realitate, finalul s-a lăsat mult așteptat. În lipsă de fapte – măsura istorică a timpului –, să luăm datele și vom putea judeca astfel profunzimea acestei influențe prin durata sa. Din 1793 până în 1816 sunt 22 de ani. Or, în lumea moralei, ca de altfel și în fizică, ceea ce e ușor se deplasează lesne. Un succes continuu durând atâția ani dovedește că existența lui Brummell răspundea unor nevoi adânc omenești, cu toată presiunea convenției sociale. De aceea, mai târziu, când a fost silit să părăsească Anglia, interesul pe care-l concentrase asupra persoanei sale nu avea să se epuizeze. Entuziasmul nu se îndepărta de el. În 1812, în 1813 era mai puternic decât oricând, în ciuda sumelor pierdute la jocuri, care îi afectaseră bogăția materială, baza eleganței sale. De fapt, era un foarte mare jucător.

Nu e cazul să cercetăm dacă Brummell descoperise această poftă de a sfida necunoscutul și această sete de aventură, proprii jucătorilor și piraților, în chiar natura sa ori în tendințele societății. Cert este faptul că societatea engleză e mai dornică de emoții decât de guinee și nu poți domina o societate decât îmbrățișându-i pasiunile.

În afara pierderilor la joc, se pare că a mai existat un motiv al declinului său : cearta cu prințul care-l iubise și fusese – ca să zicem așa – unic curtezan al relației lor. Regentul începea să îmbătrânească. Se îngrășase, iar acest polip care atinge frumusețea și o ucide lent în îmbrățișările sale moi îl prinsese și pe el. Brummell, cu veșnica sa zeflemea și cu acel orgoliu de tigru pe care îl dă succesul, luase de câteva ori peste picior strădaniile de cochetă neputincioasă în fața dezastrelor timpului, care îl compromiteau pe prințul de Wales.

Cum la Carlton House era un portar de o corpolență monstruoasă, poreclit *Big-Ben*, Brummell trecuse porecla de la valet la stăpân. Apoi, pe doamna Fitz-Herbert o striga *Benina*. Îndrăznețele bătăi de joc ajunseseră până în străfundul acestor suflete vanitoase, iar doamna Fitz-Herbert nu a fost singura dintre femeile care-l înconjurau pe prințul moștenitor, ofensate de familiaritățile ironiei lui Brummell. Aceasta a fost – s-o spunem în treacăt – cauza reală a dizgrației care l-a lovit dintr-o dată pe marele dandy. Întâmplarea cu clopoțelul, pe

care o vom relata mai întâi spre a o putea explica, este, după câte se pare, apocrifă[1]. Dl Jesse nu se bazează, spre a o respinge, doar pe faptul că Brummell era contestat, ci și pe vulgara nerușinare (*the vulgar impudence*) degajată de întâmplare. Și are dreptate ; căci un dandy avea adeseori ceva nerușinat, dar vulgar nu era niciodată. Un fapt, de altfel izolat, oricât de expresiv ar fi, nu valorează în gravitate – pentru a motiva o dizgrație – cât miile de împunsături afurisite la adresa afecțiunii Regentului, făcute cu cea mai mare ușurință de către Brummell. Ceea ce soțul Carolinei de Brunswick tolerase, amantul doamnei Fitz-Herbert și al Lady-ei Conyngham nu putea să îndure[2]. Ar fi putut însă să mai îndure, iar favoritul ar mai fi putut să le rănească fără urmări pe favorite, dacă prințul, lovit în persoana sa fizică – adevăratul său *eu* –, ar fi știut să sufere fără resentimente. „Cine-i bărbatul ăla gras ?”, rostit public de Brummell în Hyde Park și desemnându-o pe Alteța sa Regală, precum și o puzderie de cuvinte asemănătoare explică totul cu mult mai bine decât uitarea conveniențelor, justificată de altfel printr-un pariu.

---

1. Iată povestea : într-o seară, la cină, spre a câștiga cel mai nerespectuos pariu, Brummell i-ar fi dat acest ordin prințului de Wales : „George, sună !”, arătându-i clopoțelul. Prințul, care s-a supus, i-ar fi spus servitorului, arătându-i-l pe Brummell : „Du-l în patul lui pe bețivul ăsta !”.
2. Autoritatea și chiar zeflemeaua lui Brummell au contat mult în îndepărtarea prințului de Wales în favoarea Carolinei de Brunswick. Se știe că faimoasa noapte a nunții, petrecută de prinț pe un covor, lângă foc, în timp ce tânăra soție îl aștepta sub penele de struț ale patului nupțial, fusese precedată de o cină cu dandy-i. Bărbaților aceștia reci nu le plăcea sentimentalismul vaporos ce avea să prindă contur ceva mai încolo, dar pe care acum îl aducea Caroline din Germania, o dată cu bagajele sale ; și, de altfel, ea era soția legitimă, într-o țară a fericirii conjugale oficiale și a *turnătoarelor* de ceai. Or, dandysmul, care îndrăgește neprevăzutul și detestă pedanteria virtuților domestice, e mai atașat de suferințele metreselor decât de imperturbabila fericire publică a lordului și a Lady-ei Grey, de pildă, atât de lăudată de către Doamna de Staël. Dandy-i, care se izbesc la tot pasul de asemenea fericiri – legale în Anglia –, nu au și nu pot să aibă părerile Doamnei de Staël, care nu avea nicicum să întâlnească asemenea trăiri în saloanele din Paris. Distanța naște poezia și tocmai de aceea e bine ca imaginația să aibă mereu o himeră de mângâiat ; dar când femeia care s-a dezvăluit în Corinne, care i-a iubit pe D..., pe C..., pe T... își mângâie himera respectivă, ea se află mai puțin în adevărul inimii și al imaginației decât dandy-i, depreciindu-se astfel până la a nu fi decât simpla fiică a doamnei Necker.

Dar nici îndepărtarea ranchiunoasă a prințului, nici micile înfrângeri nu zdruncinaseră încă, în acea vreme (1813), poziția lui Brummell. Mâna care-l înălțase cândva, acum retrasă, nu îl făcuse să cadă, iar saloanele îi rămăseseră fidele. N-a fost de ajuns. Regentul vedea cu amărăciune un dandy pe jumătate ruinat, mândru de influența pe care o exercita, luptând împotriva lui, omul cel mai de vază al Marii Britanii. Anacreon-Arhiloh Moore, care nu scria întotdeauna pe hârtie *bleu-ciel* și a cărui ură irlandeză știa să găsească uneori cuvântul cel mai usturător, a pus în gura prințului de Wales aceste fraze adresate ducelui de York și citate pretutindeni : „Nu am avut niciodată vreun resentiment sau pornirea de a distruge pe cineva, cu o singură excepție, dacă stau să mă gândesc : *Frumosul* Brummell, care m-a amenințat furios anul trecut că mă va face să intru în neant și mă va înlocui, în *fashion*, cu bătrânul rege George". Cuvintele acestea ofensatoare nu îndreptățeau vorbele aruncate de regele dandy-lor la adresa acelui dandy regal atunci când îi spunea colonelului Mac Mahon : „Eu l-am făcut ceea ce este, tot eu pot să-l distrug". Și nu au dovedit, oare, cuvintele acestea – într-un mod evident – ce putere asupra opiniei publice deținea acest Warwick al eleganței și cât de independent era, de fapt ? Cât de suveran ?

O altă dovadă, și mai izbitoare, a acestei puteri a fost adusă tot în acel 1813 de conducătorii clubului „Watier", care, pregătind o reuniune solemnă, au început să delibereze la modul cel mai serios cu putință dacă să-l invite pe prințul de Wales, pentru simplul motiv că era certat cu Brummell. A trebuit ca acesta din urmă – care știa să-și plaseze impertinența până și în actele de generozitate – să insiste vehement pentru ca prințul să fie invitat. Desigur, era firesc să vezi în el (întrucât făcea parte din club) pe amfitrionul care încerca să pregătească această întâlnire în prezența întregii tinerimi nobile a Angliei. Dar prințul, mult sub nivelul său în întâlnirea cu pricina, uitând de pretențiile sale de gentilom deplin, nu și-a mai amintit nici măcar de îndatoririle impuse de legea ospitalității, iar Brummell, crezând că poate opune dandysmul dandysmului, a răspuns aerului țâfnos al prințului cu acea elegantă răceală pe care o purta ca pe o armură și îl făcea de neatins[1].

---

1. Sau, mai bine spus : *care îl făcea să se creadă invulnerabil*. Dar mândrul suspin plictisit al Cleopatrei în Shakespeare – „Ah, de-ai ști cât mi-e de greu să-mi duc nepăsarea atât de aproape de inimă" – e înăbușit în piepturile dandy-lor. Acești stoici ai budoarului simt că sunt vii doar purtându-și masca. *A părea înseamnă a fi* pentru dandy, ca și pentru femei.

Între toate cluburile din Anglia, tocmai la „Watier” nebunia jocului îi cuprinsese pe toți. Deja aici avuseseră loc scandaluri înfiorătoare. Îmbătați cu porto, acești blazați, devorați de spleen, veneau la club în fiecare noapte să-și înece sila nesfârșită de viață și să-și ațâțe sângele de normanzi – acest sânge care nu clocotește decât dacă pradă sau câștigă ceva – lăsând în voia sorții, la cheremul zarului, magnificele lor averi. S-a văzut, Brummell era steaua acestui faimos club. N-ar fi fost poate niciodată dacă nu s-ar fi aruncat în mijlocul jocului și al pariurilor. La drept vorbind, n-a fost nici mai mult, nici mai puțin decât un jucător ca toți ceilalți care se agitau în acest fermecător Pandemonium, unde se pierdeau sume imense cu acea indiferență perfectă, care, în asemenea ocazii, era pentru dandy ceea ce însemna grația pentru gladiatorii căzuți în arenă. Numeroși au încercat – exact cât el – gustul șansei, comună în toate sensurile ; dar mulți au fost și cei care au putut-o înfrunta vreme îndelungată. Oricât de abil ar fi fost datorită sângelui său rece și obișnuinței, Brummell nu putea face totuși nimic împotriva hazardului, care avea să-i frângă fericirea unei vieți întregi prin sărăcia ultimelor sale zile. În 1814, străinii ajunși la Londra, ofițeri ruși și prusaci din armata lui Alexandru și Blücher, au întețit nebunia jocului printre englezi. Pentru Brummell, acesta a fost momentul teribil al dezastrului. Exista în gloria și poziția pe care le dobândise ceva aleatoriu, datorită căruia și una, și cealaltă aveau să se prăbușească. Ca toți jucătorii, s-a încrâncenat împotriva sorții și a fost învins. A apelat la cămătari și s-a înfundat în datorii. S-a spus chiar : „Cu binecunoscuta-i demnitate” ; dar nimic nu s-a precizat în această privință. Poate s-ar fi putut certifica unele zvonuri, pentru că era înzestrat cu o sumă de calități periculoase[1], care mergeau – prin poză – până la josnicie și de care a abuzat câteodată. De pildă, unii și-l amintesc acceptând în ultima perioadă a jenei sale financiare o sumă considerabilă din partea cuiva care voia să fie considerat dandy, făcând uz

1. Aceste calități i-au stimulat întotdeauna pe cei care le-au avut. Iată-i, de pildă, pe Henric al IV-lea, pe ducele de Orléans (Regentul), pe Mirabeau etc. Henric al IV-lea nu le avea decât în mică măsură, e drept, dar regentul de Orléans avea numeroase, iar Mirabeau – enorm de multe. Mirabeau punea tot atâta mândrie în curățatul noroaielor câtă voioșie și grație avea ducele de Orléans când înfrunta josniciile. N-a fost văzut oare acesta din urmă *spiritualizând* loviturile de picior în dos ? Și ce picior ! De aceea, profanatorii aceștia erau și mai vinovați decât Brummell, căci ei nu aveau, ca el, o societate puritană care să li se opună. Fapt ce explică din plin toate excesele și justifică multe dintre daune.

de bărbatul pe care îl recunoștea drept maestru. Pe urmă, când banii i-au fost ceruți înapoi, într-un cerc destul de numeros, Brummell i-a răspuns liniștit neavenitului creditor că îi plătise deja. „Ați plătit ? Când ?”, întrebă omul surprins, iar Brummell îi răspunse în maniera sa inefabilă : „Când eram la fereastră, la «White» și v-am spus, văzându-vă trecând : *Jemmy, cum o mai duci ?*”. Un asemenea răspuns împingea grația până la cinism și n-a fost nevoie de multe răspunsuri asemănătoare pentru ca oamenii care-l auzeau să nu se sfiască să-l judece.

De altfel, ceasul când nu mai exiști pentru nimeni, ceasul nefericirii sunase pentru Brummell. Ruina îi era totală, iar el o știa. Cu aerul său impasibil de dandy calculase, cu ceasul în mână, timpul rămas pe câmpul de bătaie, în teatrul celor mai admirabile succese pe care un om de lume le-ar fi putut cunoaște și hotărâse să nu-și dezvăluie umilința de după glorie. S-a purtat asemeni acelor demne cochete care preferă să-l părăsească ele pe cel iubit decât să fie părăsite. La 16 mai 1816, după ce mâncă un clapon trimis de Watier, bău o sticlă de Bordeaux[1] – Byron băuse două când a răspuns articolului din *Revue d'Edinburgh* prin satira *Barzi englezi și critici scoțieni* – și scrise, fără speranță, nepăsător, așa cum un om pierdut își încearcă soarta, scrisoarea pe care am pomenit-o deja :

> Dragul meu Scrope, trimite-mi două sute de lire, banca este închisă și toate fondurile mele stau în acel trei la sută. Am să-ți înapoiez banii mâine dimineață. Al tău, George Brummell.

Scrope Davies i-a răspuns imediat prin acest bilet, spartan în laconismul și prietenia sa : „Dragul meu George, îmi pare nespus de rău, dar toate fondurile mele stau în acel trei la sută. Al tău, Scrope”.

Brummell era prea dandy ca să se simtă rănit de un asemenea bilet. Nu era dintre cei care ar fi criticat un astfel de răspuns, scrie plin de spirit dl Jesse. Din patima de jucător pentru hotărârile hazardului, aruncase o frunză pe apă și apa o luase ! Răspunsul lui Scrope avea o uscăciune crudă ; dar nu era vulgar. De la dandy la dandy, onoarea rămânea intactă. Brummell se îmbrăcă sobru și chiar în aceeași seară apăru la operă. A fost ca pasărea Phoenix pe rug, ba mai frumos încă, deoarece simțea că n-o să renască din cenușă. Văzându-l, cine ar fi spus că e un om zdrobit ? După spectacol a luat o diligență.

1. Sistem fiziologic englezesc. Curajul moral trebuie întreținut, asemenea curajului fizic. Englezii se dovedesc a fi soldați slabi dacă sunt prost hrăniți. Gloria lui Wellington este de a fi fost întotdeauna un excelent furnizor.

Pe 17 era la Dover, iar în 18 părăsea Anglia. Câteva zile de la această plecare se vindea *by auction** și din ordinul prefectului de Middlesex elegantul mobilier al dandy-ului (*man of fashion*) „plecat pe continent”, după cum preciza anunțul de vânzare. Cumpărătorii au fost dintre cei mai distinși și mai la modă aristocrați englezi. Printre ei se numărau ducele de York, lorzii Yarmouth și Besborough, Lady Warburton, Sir H. Smyth, Sir H. Peyton, Sir W. Burgoyne, coloneii Sheddon și Cotton, generalul Phipps etc. Toți își doreau – și prin urmare au plătit ca niște englezi care doresc ceva – aceste relicve prețioase ale unui lux epuizat, obiecte consacrate de gustul unui bărbat, lucruri fragile atinse și folosite pe jumătate de Brummell. Societatea opulentă, pentru care superfluul devenise necesitate, a plătit cel mai scump exact ceea ce avea mai puțină valoare în sine: niște bagatele (*the knick-knacks*) ce nu supraviețuiesc decât grație mâinii care le-a ales și capriciului care le-a născut. Brummell trecea drept unul dintre cei mai mari colecționari de tabachere din Anglia. A fost deschisă una pe care era scris de mâna sa: „Această cutie ar fi fost pentru Prințul Regent, dacă s-ar fi purtat mai bine cu mine”. Firescul unei asemenea fraze o face și mai impertinentă. Doar trufiile de joasă speță nu au simplicitate.

Ajuns la Calais, „acest azil al debitorilor englezi”, Brummell a încercat să scape de exil. Își adusese – în graba plecării – câteva rămășițe ale magnificenței apuse, dar aceste urme ale unei averi englezești erau aproape o comoară în Franța. Și-a închiriat de la un librar din oraș un apartament pe care l-a mobilat cu o fantezie somptuoasă, într-un mod care să-i amintească de budoarul său din Chesterfield Street sau de saloanele din Chapel Street, în Park Lane. Prietenii, dacă ne e îngăduit să folosim un cuvânt atât de sincer – căci prietenii unui dandy sunt cam întotdeauna niște cavaleri ai prieteniei – i-au plătit o parte din cheltuieli, astfel că viața lui și-a mai păstrat o anumită strălucire încă multă vreme. Ducele și ducesa de York, de care se apropiase mai strâns după ruptura cu prințul de Wales, dl Chamberlayne și mulți alții au venit cu noblețe – atunci și mai târziu – în ajutorul nefericitului *Frumos*, dovedind astfel, mai grăitor ca oricând, forța impresiei pe care o lăsase asupra tuturor celor care l-au cunoscut. A fost susținut de oamenii pe care îi fermecase, așa cum sunt susținuți uneori un scriitor sau un orator politic de către un partid ale cărui opinii le reprezintă. Această liberalitate care nu aducea nimic degradant în moravurile englezești nu era nouă. Nu primise

* „La licitație”, în engleză, în original (*n.t.*).

Chatham o sumă considerabilă din partea bătrânei ducese de Marlborough pentru un discurs din Opoziție sau însuși Burke, care nu avea largheţea lui Chatham, ci doar ceva *bombast**, atât în felul de a fi, cât și în elocință, nu acceptase din partea ministrului, marchizul de Rockingham, o proprietate care l-a făcut eligibil pentru Parlament? Nouă era însăși cauza acestei liberalități. Ei îi erau recunoscători lui Brummell în numele unei plăceri, resimțită ca un serviciu făcut; și aveau dreptate. Căci cel mai mare serviciu pe care-l poți face unor societăți plictisite nu este oare de a le da puțină plăcere?

Dar mai era ceva, și mai surprinzător decât această dovadă de recunoștință, întotdeauna foarte rară. Steaua dandy-ului nu apusese prin simpla sa dispariție. Îi supraviețuia și după plecare. Saloanele Marii Britanii s-au ocupat de Brummell exilat tot atât de mult ca și când ar fi fost acolo, dictându-și deciziile asupra lumii pe care o supui atâta vreme cât o iubești, dar care te nimicește în clipa când fugi de ea. Atenția publică străpungea ceața, străbătea marea și ajungea la celălalt țărm, în orașul străin unde Brummell se refugiase. *Eleganții* făcură nenumărate pelerinaje la Calais. Au fost văzuți acolo ducii de Wellington, de Rutland, de Richmond, de Beaufort, de Bedford; lorzii Sefton, Jersey, Willoughby d'Eresby, Craven, Ward și Stuart de Rothsay. La fel de superb ca la Londra, Brummell își păstrase toate obiceiurile la vedere. Într-o zi, trecând prin Calais, lordul Westmoreland îi transmise că ar fi fericit să-i ofere un prânz și că ora stabilită e trei. *Frumosul* îi răspunse că nu prânzește niciodată la ora aceea, refuzându-l pe Domnia Sa. De altfel, trăia cu acea monotonă rutină a englezilor trândavi de pe continent și într-o singurătate tulburată doar de vizitele compatrioților săi. Deși nu afecta o superioritate aristocratică sau mizantropă, curtoazia sa avea un aer atât de înalt, încât nu-i prea atrăgea pe oamenii de care soarta îl apropiase; rămânea străin prin limbă[1] și, mai mult, prin obișnuințele trecutului

---

* „Bombastic, prețios”, în engleză, în original (*n.t.*).

1. E cunoscută gluma lui Scrope Davies, căreia Byron i-a făcut onoarea unui ecou într-una din poeziile sale: „Precum Napoleon în Rusia, Brummell, învățând franceza, a fost biruit de *elemente*”. Sigur că a exagerat, dar e vorba de o glumă. E drept, el a rămas incorect și englez în limba noastră, ca toți cei obișnuiți să zdrobească pietricelele saxone și să vorbească pe țărmul mării; dar felul său de a rosti cuvintele, corectat de stilul aristocratic, proprietatea frazelor, manierele sale de gentleman ireproșabil, toate dădeau cuvintelor pronunțate de el o distincție ciudată și străină, o originalitate sobră, chiar dacă ironică și care nu era în detrimentul său.

său. Un dandy e mai insular decât un englez; căci societatea din Londra seamănă cu o insulă într-o insulă și, de altfel, nu trebuia să fii prea suplu pentru a trece acolo drept distins. Și totuși, în ciuda rezervei sale cam orgolioase[1], Brummell rezista mult mai puțin avansurilor, atunci când ele i se făceau sub forma unui prânz bun. Iubirea sa pentru mese, fină ca un gust și exigentă ca o pasiune, fusese mereu una dintre laturile cele mai accentuate ale sibaritismului său. Această senzualitate, destul de obișnuită la oamenii spirituali, îi făcea vanitatea mai puțin de nevindecat; dar aplombul său fără pereche copleșea totul: „Cine-i ăla care vă salută, Sefton?", îl întrebase el pe lordul Sefton, într-o plimbare prin oraș. Iar cel care-l salutase nu era altul decât provincialul cumsecade în casa căruia Brummell prânzise chiar în aceeași zi.

A locuit la Calais mai mulți ani. Sub lustrul acestei vanități mereu în mare ținută își ascundea însă, probabil, multe suferințe. Printre toate calitățile, era înzestrat și cu inteligență. Om prin excelență al conversației, era acum total privat de ea[2].

1. Dandy-i nu sufocă niciodată cu totul în ei puritanismul originar. Grația lor, oricât de mare ar fi, nu are deloc deznodământul celei a lui Richelieu; ea nu merge niciodată până la uitarea oricărei rezerve: „La Londra, când ești prevenitor – spune prințul de Ligne – treci drept străin".
2. De *vorbit*, putem vorbi în mai multe limbi, însă nu putem *flecări* decât în una singură; pentru Brummell, nici măcar Parisul nu ar fi înlocuit Londra. De altfel, la ora actuală, Parisul nici nu mai e patria flecărelii mai mult decât un alt oraș. Conversația e aproape nulă, iar Doamna de Staël nu și-ar mai iubi deloc *șuvoiul din rue du Bac*. La Paris, toată lumea se gândește prea mult la banii pe care nu-i are, crezându-se fiecare egal cu fiecare pentru a mai avea poftă de conversat. Nu se mai aruncă spirit pe fereastră. Și la Londra interesele pentru o avere ce trebuie făcută îi agită și îi domină pe mulți, dar există, la o anumită înălțime, o societate care se poate gândi la lucruri mai nobile decât acestea. Apoi, mai există ranguri, un clasament (bun sau rău, nu aceasta e problema aici); iată ce face spiritul să iasă la lumină. Într-o asemenea societate e nevoie de multă finețe pentru a fi impertinent și de multă grație pentru ca politețile să producă plăcere. Or, piedicile creează eroi. Dar la Paris, viața de salon e foarte simplă: trebuie doar să intri și să ieși. Scriitorii, artiștii, datori să stârnească senzații sau cel puțin să aibă întotdeauna la vedere pulberea de aur a muncii lor, sunt în societate la fel de palizi ca mediocrii. Obosiți să gândească sau cel puțin să se prefacă toată ziua, ei apar în saloane serile, surpându-se în ascultarea muzicii, care îi face să viseze ca fachirii sau bând ceai ca niște chinezi. Nu cunosc decât o singură excepție…

Spiritul său, care avea nevoie, pentru a se înflăcăra, de scânteia spiritului altuia, rămăsese fără resurse. Aspră neliniște, pe care o trăise și Doamna de Staël. Gândul că numele îi mai ajungea încă până la Londra și că bărbații cei mai spilcuiți din lumea pe care el nu o mai frecventa veneau din când în când să-i aducă vreo amintire nu-i mai era suficient pentru a-l despăgubi de ceea ce pierduse. Dar vanitatea unui dandy atunci când suferă e aproape orgoliu; devine mută ca rușinea. Cine a ținut cont de asta în cazul unui bărbat frivol? Nemaiștiind, poate, cum să-și folosească înzestrările de-acum inutile, Brummell s-a aruncat într-o corespondență cu ducesa de York, pentru care inventă o poveste cu fundal foarte complicat și cu numeroase figuri. La Belvoir, la Oatlands, pretutindeni, ducele și ducesa de York îl copleșiseră; dar după ce soarta îl trădă, ducesa începu să-i arate un sentiment aparte, care aruncă o lumină de adâncă tandrețe asupra acestei vieți strălucitoare și pustii[1]. Brummell nu a uitat niciodată acest lucru.

Brummell a venit la Paris; dar nu a rămas acolo. Ce ar fi putut face? Nu mai avea luxul ce i-ar fi dat farmec; ar fi fost stupid și urât ca prințul T… Nu avea decât maniere, al căror sens se pierde tot mai mult, de la o zi la alta. Nu s-ar fi înțeles mai nimic din trecutul acestui bărbat; tristă impresie pentru el, trist spectacol pentru ceilalți! Doamna Guiccioli a dat un spectacol asemănător, și totuși era femeie, iar când vorbim despre o femeie, există întotdeauna sex și nervi în părerile noastre.

1. Sentimentul e unic. Între femei nu există prietenie (de ce oare adevărul nu are niciodată nimic original?), iar un dandy, prin anumite trăsături, e femeie. Atunci când nu e, cu atât mai rău pentru ceilalți. E unul dintre acei monștri a căror rațiune e deasupra inimii. Chiar în prietenie, o asemenea făptură se dovedește a fi detestabilă. Există în dandysm ceva rece, sobru, zeflemitor și, cu toate că reținut – ceva imprevizibil, schimbător, mobil, fapt ce trebuie să le șocheze imens pe acele dramatice mașini de lacrimi, pentru care înduioșările înseamnă mai mult decât chiar tandrețea. Când sunt foarte tinere, de pildă, odiosul puritanism le șochează mai puțin. Bărbații sobri plac mult fetelor noastre. Păcălite de o poză și deseori de o stânjeneală care își dă ifose pentru a nu fi observată, ele visează adâncimi în fața vidului. Văzând un dandy, ele își închipuie ceva ușuratec, despre care mamele lor le vorbeau țuguindu-și disprețuitor buzele. Și totuși, în ciuda acestui fapt, ba poate că tocmai din această cauză, căci ele sunt dominate chiar de cei pe care nu reușesc să-i domine, femeile pot iubi foarte bine un dandy insuportabil; și, în general, cine nu poate iubi în viață? Dar aici nu e vorba decât de prietenie, deci o alegere, și nu o simpatie.

S-ar fi putut chiar ca fără prietenia ducesei de York, căreia îi promisese să nu dezvăluie niciodată ceea ce știa despre viața intimă a Regentului, să-și fi scris memoriile și să-și fi refăcut astfel averea; căci editurile din Londra îi propuseseră sume imense drept preț al indiscrețiilor sale. Această tăcere, foarte delicată de altfel (pe care ducesa l-a făcut să o păstreze sau a păstrat-o din proprie inițiativă), nu a mișcat prea mult egoismul puternic al lui George al IV-lea.

E drept, când a trecut prin Calais în drum spre regatul său de Hanovra (1821), cu moliciunea unui suflet blazat a aranjat lucrurile astfel încât să poată avea loc o împăcare; dar Brummell nu a acceptat decât pe jumătate aceste combinații oficiale. Cum *vanitatea nu dispare niciodată, nici măcar pe stradă*, nu a dorit defel să-i ceară audiență prințului, care nu era, după el, decât un dandy mult inferior sieși. Aflat în calea lui George, a rezistat cu o dureroasă constrângere. Vechiul conviv de la Carlton-House l-a privit fără acea brumă de emoție ce apare atunci când îți revezi tovarăși din tinerețe, cu acel regret surâzător al trecutului, poezie pentru uzul celor mai vulgare spirite. Nimic din toate acestea la Brummell. Cu același prilej, oferindu-i-se o tabacheră pe care a recunoscut-o ca făcând parte din faimoasa colecție a lui Brummell, regele a cerut să-i fie prezentat și a fixat ora întâlnirii pentru a doua zi. Ce s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi văzut? „Regele Calais-ului”, cum i se spunea lui Brummell, s-ar fi întors să domnească la Londra? Dar a doua zi, niște depeșe l-au silit pe George să devanseze ora plecării, astfel că Brummell fu cu totul uitat. Puțina curtenie a acestuia era pe măsura indiferenței prințului. Firește că era o greșeală acest indolent dezgust al lui Brummell față de orice avans al regelui Angliei, dacă ne gândim la ceea ce s-ar numi o politică a vieții. Dacă nu s-ar fi comportat astfel, Brummell nu ar mai fi fost el[1].

De atunci, George al IV-lea n-a mai vorbit niciodată despre dandy-ul văzut la Calais; a recăzut în toropeala amintirilor. Brummell nu s-a plâns; a păstrat acea tăcere fermă și discretă care e proba de bun-gust a mândriei. Și totuși, întâmplările care au urmat ar fi putut stârni, într-un suflet mai slab, multe reproșuri. La foarte scurtă vreme, resursele se sfârșiră. Urmară datoriile și mizeria. Brummell avea să înceapă o prăbușire cumplită pe scara exilului în sărăcie despre care vorbește Dante, la capătul

1. Gândul te duce involuntar la versurile divine (din *Sardanapal*): „De ce nu poți, fără o înghețată spaimă, să visezi că te arunci spre viitor prin flăcările-aceste? Spune-mi! Nu-mi va știrbi iubirea pentru tine, oh, nu! Ba chiar spori-va, poate, căci m-am supus făpturii tale”.

căreia va găsi închisoarea, pomana și un spital de nebuni unde va muri. Mâna care-l va mai opri puțin în partea de sus a acestei oribile scări a fost o mână regească, cea a lui William al IV-lea, a cărui domnie a creat un post modest plătit de consul la Caen, oferit lui Brummell. Dar slujba a sfârșit prin a nu mai fi susținută bănește din pricina neputinței[1] disprețuitoare a dandy-ului de a se achita de datorie[2]. Mai târziu i-a fost chiar luată. Atunci când guvernanții, care ar trebui să judece capacitățile oamenilor când le oferă de lucru, le ignoră vocația, cred ei oare că au făcut mult pentru aceștia ? Timpul petrecut de Brummell la Caen a fost una dintre cele mai lungi etape din viața sa. Noblețea acestui oraș a dovedit, prin felul în care l-a primit, prin considerația cu care l-a înconjurat, că strămoșii englezilor erau normanzi. Toate acestea i-au putut îndulci, dar nu risipi neliniștile care i-au sfâșiat ultimele zile. Dl Jesse a ținut socoteala acestor căderi, a acestor dureri. Noi le vom trece sub tăcere. De ce să le povestim ? Aici a fost vorba despre un dandy, despre influența și viața sa publică, despre rolul său social. Ce contează restul ?

Când mori de foame, ieși din rolul pe care ți l-a atribuit o anumită societate și intri în viața obișnuită : încetezi să mai fii un dandy[3]. Dar să lăsăm toate acestea. Să-i facem numai dreptate

1. *Nepăsarea* disprețuitoare ar fi mai dreaptă.
2. El avea nevoie de oameni, pentru a-i seduce, și i s-au dat afaceri de rezolvat. Dacă fericirea nebună și capriciul primei sale jumătăți de viață nu l-ar fi făcut nepotrivit pentru tot ce ține de funcție și datoria publică, Brummell și-ar fi găsit probabil calități de diplomat pe care le-ar fi putut folosi. Am spus *probabil* ; căci nu poți fi sigur de așa ceva. Lordul Palmerston a dovedit cu vârf și îndesat unde poate duce dandysmul în politică. Henri de Marsay e de o fantezie destul de ispititoare ; însă e un destin de poet. Nu spun că e imposibil ; dar că e cel mai puțin plauzibil dintre eroii de roman.
3. Oare a încetat el vreodată să fie ?... Într-o zi, un venețian care se mulțumea pe atunci în ipostaza de Casanova al muzicii și a devenit un Gustave Planchet al acesteia – domnul P. Scudo, în prezent la *Revue des Deux Mondes* – a dat la Caen unul dintre acele concerte în care, ca mim și muzician, cheltuia enorm de mult spirit pentru a stăvili tetanosul în imbecili, în caz că aceștia erau nervoși. A dorit să-l aibă într-una din seri ca invitat pe dandy-ul exilat, care mai era încă o forță gen *rue Guillebert*. Întâlnindu-l la un prieten, l-a invitat și, scoțând din buzunar un pachet de bilete (aproape trei sute), l-a desfăcut ca pe un joc de cărți pentru a-i oferi câteva, când, cu suveranitatea și simplitatea unui dandy căruia lumea îi aparține, Brummell le-a luat pe toate, cu un singur gest ! „Nu le-a plătit niciodată – spune dl Scudo –, dar concertul a fost minunat executat și, pe banii mei, mi-am făcut o idee în plus despre Anglia”.

lui Brummell, cel care a rămas neschimbat, înainte de a se prăbuși în sărăcie și foame. Înzestrarea sa dominantă a dăinuit multă vreme trează pe ruinele propriei vieți. Alții, care nu existau decât pentru a o susține armonizându-se cu ea, n-au mai putut face nimic pentru gloria și nici mare lucru pentru fericirea sa. De aceea el era poet. Avea chiar doza de imaginație necesară unui om a cărui vocație era de a plăcea ; dar ceea ce a lăsat ca poezie – remarcabilă pentru un dandy – nu ilustra totuși un scriitor[1].

La scurtă vreme după aceea, Brummell a înnebunit și, cum dandysmul, mai puternic decât propria-i rațiune, îl pătrunsese în întregime, nebunia lui s-a impregnat de dandysm. A avut acea furie a eleganței disperate. Nu își mai ridica pălăria pe stradă atunci când saluta, de teamă să nu-și deranjeze peruca, și înapoia salutul cu mâna ; precum Carol al X-lea. Locuia la hotelul englezesc. În unele zile – și spre marea mirare a celor din hotel – ordona să i se pregătească apartamentul ca pentru o petrecere. Lustre, candelabre, lumânări, tone de flori, nimic nu lipsea, iar el, sub strălucirea acestei lumini, îmbrăcat fastuos, ca în tinerețe, în veșmântul bleu Whig, cu nasturi de aur, cu vesta din pichet și pantalonii negri colanți, ca în secolul al XVI-lea, stătea în mijlocul încăperii și aștepta… Aștepta o Anglie moartă ! Deodată, ca și cum s-ar fi dedublat, îi anunța cu voce tare pe prințul de Wales, apoi pe Lady Connyngham, pe lordul Yarmouth și, în fine, pe toate înaltele personaje ale Angliei, a cărei legendă vie fusese el ; crezând că îi vede ivindu-se pe măsură ce îi anunța, cu vocea schimbată, mergea să-i întâmpine la ușa cu cele două batante date în lături, în acest salon gol, prin care, vai !, nu va trece nimeni nici în seara aceasta și nici într-o alta. Îi saluta pe toți, himere ale minții sale, oferea brațul femeilor, între toate fantomele pe care le chema și care, spre a reveni la acest festin al dandy-ului decăzut, n-ar fi vrut să-și părăsească nici măcar o clipă mormintele. Povestea dura destul de mult… În fine, când totul era plin de fantome, când toată această lume din celălalt tărâm era prezentă, iată că apărea și rațiunea, iar nefericitul își dădea seama de iluzia și demența sa. Atunci se prăbușea copleșit într-unul din fotoliile părăsite și putea fi văzut plângând.

Dar, la Ospiciul Bon Sauveur, nebuniile lui au fost mai puțin vizibile. Boala s-a agravat și a dus la o degradare care părea o revanșă a eleganței vieții sale. De nepovestit tot ce a urmat. Înfricoșătoare ironie a teribilului Zeflemitor ascuns în străfundul lumii, care sfârșește prin a-și face parte cu viața ușoară a celor care l-au zeflemisit mai mult. Pavilionul de la Bon Sauveur l-a făcut pe Brummell să-și plătească pavilionul de la Brighton. A trecut, de fapt, între aceste două pavilioane.

1. Dl Jesse, care va trebui pomenit mereu de acum înainte când va fi vorba despre Brummell, a citat în cartea sa versurile celebrului dandy. Brummell le-a notat într-un foarte frumos album, unde mai scriseseră Sheridan, Byron, chiar și Erskine. Nu sunt câtuși de puțin versuri de album, câteva rânduri trecute în grabă, ci piese destul de întinse și cu un anume suflu al inspirației.

Iată de ce nici nu o să ne ocupăm de ea. În cercetarea aceasta, pe care o consacrăm unui om și în special modului său de a fi, tot ce nu este vocație autentică, deget al lui Dumnezeu ațintit spre inteligență, trebuie lăsat de-o parte.

XII

Acum se știe prea bine care a fost acea vocație și cum i-a dat curs Brummell. Era născut pentru a domni prin înzestrări dintre cele mai bune ; chiar dacă odată, Montesquieu, înciudat, le numise *je ne sais quoi ?*[*] în loc să arate ce sunt. Prin aceste calități el a avut întâietate în epocă. Cum ar fi spus prințul de Ligne : „A fost rege grație Grației" ; cu singura condiție, impusă nouă, care-i studiem influența, de a accepta prejudecățile și chiar – până la un punct – viciile vremii sale. Tristă mărturie de făcut în fața prietenilor puri ai adevărului în toate : dacă grația sa ar fi fost mai sinceră, nu ar fi avut atâta forță. Ea a sedus și captivat o societate prin naturalețe. Oare la ce grad de civilizație rafinată, de corupere secretă să fi ajuns, de fapt, societatea engleză, pentru a putea formula o frază profundă și dreaptă precum aceasta, *à propos* de un dandy ca Brummell : „Displăcea într-un mod prea general pentru a nu fi căutat"[1]. Nu recunoaștem aici nevoia de a fi bătute, care le încearcă uneori pe femeile puternice și desfrânate ? Oare nu cumva grația simplă, naivă, spontană era un stimulent insuficient de puternic pentru a mișca acea lume epuizată de senzații și sufocată de tot felul de prejudecăți ? Dar dacă voiai să rămâi tu însuți într-un asemenea mediu ? Abia erai luat în seamă de câteva suflete înalte, rămase necorupte și mari[2]. În rest – vai ! – doar un biet, improbabil pudic. Dar ești vanitos, vrei confirmarea celorlalți ; mișcare plină de farmec a sufletului omenesc, prea mult calomniată. Poate aici ar trebui căutată întreaga afectare a dandysmului. De fapt, el nu ar fi decât grația care se falsifică pentru a fi mai bine percepută într-o

---

* „Nu știu ce", în franceză, în original (*n.t.*).

1. Bulwer, în *Pelham*.
2. Ca, de pildă, această doamnă Cornel, actrița pe care Stendhal a lăudat-o atâta. Dar pentru a ne dea seama de grandoarea simplă a acestui suflet, rar ca un diamant negru, la Londra ar fi fost nevoie de un Stendhal, adică de un bărbat foarte spiritual, până la machiavelism, dar căruia îi place naturalețea, așa cum împărații romani adorau imposibilul.

societate falsă[1] și, în acest sens, naturalețea ar fi, ce-i drept, mult compromisă, dar nepieritoare.

Am spus la începutul cărții acesteia : în ziua în care societatea care a produs dandysmul se va transforma, nu va mai exista dandysm. Deja, în ciuda atașamentului său pentru vechile moravuri, asemănător unei fatale sclavii, aristocratica și protestanta Anglie s-a schimbat mult în ultimii douăzeci de ani, așa încât nu ne mai rămâne decât tradiția unei zile. Cine ar fi crezut sau, mai degrabă, cine ar fi putut să nu prevadă așa ceva? Schimbarea aceasta s-a produs în sensul coborârii unei pante continue. Victimă a vieții sale istorice, Anglia, după ce a făcut un pas spre viitor, a revenit să se reașeze în trecut. Atât de sus, navigând pe mările timpului, ea nu rupe niciodată cu totul – precum Corsarul celui mai mare poet al său – lanțul care o leagă de țărm. Pentru ea, care reține totul, păstrează totul, obișnuința supune într-un mod ciudat. Cea de-a șaptea piele a șarpelui seamănă întotdeauna cu prima pe care a lepădat-o. O clipă crezi că ai găsit urma ce nu s-a șters, că scrii pe acest palimpsest, dar nu trebuie decât o întâmplare pentru ca tot ceea ce credeai pierdut să reapară, lizibil, puternic, strălucitor. În zilele noastre, Puritanismul rănit – împotriva căruia dandysmul a pornit un război crâncen, mai curând hărțuindu-l decât atacându-l frontal, cu săgețile zeflemelei sale ușuratice –, se ridică și își îngrijește rănile. După Byron, după Brummell – cei doi mari ironici atât de diferiți, dar exercitând o influență poate egală –, cine ar mai fi crezut în forța bătrânei moralități anglicane? Ei bine, ea nu mai exista! Dar acea sclifoseală ipocrită, de neclintit, veșnică a mai învins o dată. Drăgălașa fantezie nu are decât să-și azvârle sângele cu esență de trandafiri până la cer. Ea va muri din cauza naturii îndârjite a acestui popor cu o înrădăcinare de neîmblânzit, a absenței acelor mari scriitori

1. Căreia îi lipsește instinctul artelor frumoase ; căci e absent cu adevărat. Numele lui Lawrence, Romney, Reynolds și ale altora nu fac decât să lumineze mai bine această sărăcie. Romanii nu erau artiști pentru că aveau cântăreți din flaut. În Anglia, arta nu exista decât prin literatură. În locul unui Michelangelo e Shakespeare. Iar cum totul e unic în această țară originală, cel mai bun sculptor pe care l-a produs Anglia a fost o femeie, Lady Hamilton, demnă de a fi italiancă și care sculpta în marmura celui mai frumos corp care a trăit vreodată. Ciudată artă statuară, ale cărei capodopere s-au stins o dată cu artista ; glorie pasageră ce n-a durat mai mult decât freamătul vieții și arzătoarea emoție a câtorva zile. Iată încă o pagină de scris ; dar de unde să iei pana lui Diderot pentru a o compune?

care electrizează imaginația și o transmit cu toate îndrăznelile[1] și, în fine, a influenței pe care a exercitat-o asupra înaltei societăți o regină ce exalta amorul conjugal, așa cum Elisabeta simula virginitatea. Ce surse mai bune pentru ipocrizie și spleen ? Metodismul, care trecuse de la moravuri la politică, se întorcea acum la politica în moravuri.

Un poet, un bărbat rasat, cu acel curaj înnăscut de a avea o opinie independentă și căruia talentul îi dădea o inspirație adevărată, lordul John Manners nu a ajuns să publice un volum de poezii închinate bisericii Angliei ? Shelley, ateul, nu mai avea nici măcar siguranța exilului. Liberalismul ideilor, care strălucise ca o rază a inteligenței celor mai iluștri bărbați din această țară deasupra fariseismului înalt, a convenționalismului înghețat și mincinos, nu a luminat decât fulgurant, căci mumia sentimentului religios și formalismul au continuat să domnească din străfundul mormântului lor îmbătrânit. Totul s-a încheiat, iar societatea aceea frumoasă, al cărei idol fusese Brummell, a murit, pentru că el îi fusese doar expresia celor lumești, a relațiilor de pur divertisment. Nu vor mai apărea dandy precum Brummell ; dar bărbați ca el, chiar și în Anglia – în orice haină i-ar îmbrăca lumea –, se poate spune că vor exista întotdeauna. Ei confirmă magnifica diversitate a operei divine : sunt eterni precum un capriciu. Omenirea are la fel de multă nevoie de ei și de farmecul lor ca de cei mai impunători eroi, ca de mărimile cele mai austere. Ei le dau creaturilor inteligente plăcerea la care acestea au dreptul. Ei fac fericirea societăților, așa cum alții fac parte din moralitatea acestora. Naturi duble și multiple, cu un sex intelectual indecis, în cazul căruia grația devine forță, iar forța se regăsește în grație, androgini ai Istoriei, nu doar ai mitului, între care Alcibiade a fost cea mai frumoasă întrupare a celui mai frumos dintre popoare.

1. Această absență a scriitorilor nu e totală, întrucât a existat Th. Carlyle : dar ce păcat că el preferă adesea eterul calmant al spiritualismului german caviarului ațâțător, îndrăgit de englezi, care dă senzații atât de puternice.

Barbey d'Aurevilly

Un precursor al dandysmului*

I

Oare studiul acesta despre dandysm și despre bărbatul care-l particularizează cel mai exact și mai ireductibil în persoana sa este complet ? Va contura el oare îndeajuns o idee despre un fenomen atât de profund, atât de *insular* englezesc al dandysmului ? Oricât de englez ar fi, s-a văzut totuși că nu e exclusiv un fenomen de societate, o *monstruozitate*, ar putea spune puritanii, dar și sufletele delicate, care s-ar întâlni astfel în apreciere. Dandysmul își află rădăcinile în natura omenească din toate țările și din toate timpurile, deoarece vanitatea e universală. Ceea ce s-ar putea numi *coarda dandysmului* doarme, spre a se deștepta în mijlocul a treizeci și șase de mii de corzi care alcătuiesc acest afurisit de instrument, atât de complicat și uneori atât de desfrânat al naturii umane. Dar Anglia l-a făcut să sune cel mai bine ! L-am pomenit pe Richelieu și l-am opus lui Brummell, pentru a face mai sensibilă diferența lor prin societate și rasă, așa cum erau cei doi vanitoși, zidiți pe același pilon. Richelieu avea în fond *coarda dandysmului*, dar vibrația ei era acoperită de altele mai puternice. Încă un precursor al dandysmului, asemeni lui Richelieu, înainte chiar ca fenomenul ca atare să fie numit dandysm și ca observatorii să-l studieze minuțios, a fost Lauzun. Mai mult chiar decât Richelieu, deși n-a cucerit portul Mahon, precum acesta...

A cucerit însă ceva mult mai greu : *Marea Domnișoară* ! Și a cucerit-o singur, nu ca Richelieu portul Mahon. Să reținem ! A cucerit-o mai ales prin dandysmul din el, fără să se îndoiască cineva de asta. Lauzun era demn de a fi englez. Iar dacă ar fi

* Barbey d'Aurevilly, *Un precursor al dandysmului*, în Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*, Iași, Polirom, 1995, traducere de Adriana Babeți, pp. 97-112.

fost, ar fi ajuns unul dintre cei mai strălucitori dandy ai Angliei. Avea acel egoism englezesc – cel mai teribil din câte au existat vreodată, după egoismul roman. Prin ținută, prin originalitatea ei (nuanțată însă), prin pretenția de a nu fi asemenea celorlalți, pe când ceilalți erau cu toții egali în fața lui Ludovic al XIV-lea ; prin sângele rece și stăpânirea de sine, prin neprevăzutul conduitei (căci una din trăsăturile dandy-lor era de a nu face niciodată ceea ce se așteaptă de la ei) – prin toate acestea Lauzun a fost un dandy. A avut acea vanitate necruțătoare, de fiară aproape, a dandy-lor. Să ne aducem aminte doar scena (din *Memoriile* lui Saint-Simon) când își așază tocul pe mâna unei ducese – pe vremea lui Ludovic al XIV-lea tocurile se purtau înalte, ca ale femeilor de azi (1878) – și când face o piruetă pentru a-l înfunda mai tare în carne, ca un sfredel. O poveste ce l-ar face pe un cititor mai slab de înger să țipe ! S-ar putea scrie un studiu grozav despre Lauzun, dacă n-ar fi fost deja scris. Și, culme a norocului trufiei, el a fost scris tocmai de prințesa care, între toate femeile, l-a iubit cel mai nebunește pe Lauzun. Acest Cezar Borgia cu femeile – și, între toate, mai abitir cu ea –, care i-ar fi putut da lecții lui Machiavelli, nu a trebuit să-și scrie memoriile precum marele Cezar. I le-a scris femeia cucerită, o prințesă îndrăgostită, brutalizată și, cu toate acestea, continuând să iubească. În timp ce Brummell nu a avut alți istorici decât pe dl Jesse și pe mine.

Pagini încântătoare din *Memoriile Domnișoarei de Montpensier* dau întreaga măsură a lui Lauzun – un dandy de dinaintea dandysmului, un englez al Franței. Cât un roman de Stendhal ! Firește, aici, și nu altundeva e locul cel mai potrivit pentru a vorbi despre toate acestea.

II

Marea Domnișoară avea, ca prințesă, o originalitate necunoscută azi și un mod de a simți aproape de neînțeles pentru banalele noastre moravuri. Găsesc în ea una dintre cele mai frumoase înfățișări ale vremilor trecute : *orgoliul în respectul pentru sine și pentru rangul său, mai presus de orice*. Era, astfel, mai mult o Bourbon decât femeie ; abia acum înțeleg de ce se simțea mulțumită cu dinții săi negri : erau dinții Casei sale.

Până la apariția lui Lauzun, așa cum o dovedesc *Memoriile*, ea a trăit fără vreo zbatere de inimă pentru nimeni, neavând poftă decât să-l ia de bărbat pe bătrânul împărat al Germaniei, și asta doar pentru că era împărat. Curtată de regele Angliei

(Carol al II-lea, pe atunci în Franța), ei nu-i păsa câtuși de puțin de asta. Privea liniștită cum se prăbușesc în jur, ca niște cărți de joc, toate castelele închipuind căsătorii ce încercau să se înalțe în preajma ei, interesată de spectacol doar pentru că era o fiică a Franței ! Dacă a visat – așa cum s-a spus – la vărul său german Ludovic al XIV-lea, nimic n-a răzbătut în *Memorii*. Orgoliul impune tăcere orgoliului.

Această prințesă prin substanță, acest suflet care nu s-a emoționat decât pentru că așa i-o cerea eticheta, această făptură ceremonioasă pentru care grandoarea era totul – o grandoare de teatru și de fațadă (acea *honneur* a lui Montesquieu) – ei bine, spre 43 de ani a simțit cum gândurile i se tulbură pentru un bărbat. Fructul era copt… O fecioară la 43 de ani ! O fecioară în toate… Poate chiar în ce privește curiozitatea. Ce pasiune a trebuit să fie ! Și încă povestită de ea ! Probabil, a fost o carte nemaiîntâlnită – și așa și este… pentru cunoscători.

III

Suntem însă foarte departe de cinismul lui Rousseau și de libertățile moderne ; și totuși, priviți-o ! În felul său, e naivă. Dar e autentică în orgoliu. Îl înalță pe bărbatul iubit, însă nu trece dincolo de această înălțare. Evident, era imposibil ca, pentru ea, bărbatul de care se îndrăgostise la 43 de ani, așa cum nu i se întâmplase vreodată cu cineva nici măcar în gând, să nu le fie superior tuturor celorlalți ; la curtea marelui rege, tânăr și frumos pe atunci ca un soare de mai, era greu să le fii superior celorlalți prin spirit, maniere și frumusețe. Dar în acel secol al convenientelor, când totul se asemăna, superioritatea lui Lauzun era tocmai ieșitul din comun ; ceea ce în zilele noastre am numi – pentru că pe atunci cuvântul nu exista – originalitate. Înainte de a se îndrăgosti de el, Domnișoara a fost uimită, la o paradă de cavalerie, de aerul lui Lauzun (pe atunci conte de Péguylem) și de orgoliosul său stindard : un proiectil ce urca spre nori, purtând o deviză în spaniolă : *Urc până unde nu poate ajunge nimeni*. Pentru ea, deviza era unică. Unică ! Acesta era cuvântul !

Înainte de a fi comandant al gărzilor, Lauzun fusese colonel de dragoni, ale căror căciuli – spune ea – „erau semnul unei anume bravuri în această trupă, de neîntâlnit la altele". Și adaugă : „Colonelul lor avea un aer care-l distingea foarte mult de *ceilalți* ofițeri, cum i se întâmplase și cu alte prilejuri, *când nu putea fi imitat decât cu greu*. Era *extraordinar* în toate. Mie, care-l găseam un om de spirit, mi-ar fi plăcut încă de pe

atunci să stau de vorbă cu el, într-atât reputația sa de *honnête homme* și de *bărbat unic mă impresionează* ! Era *aparte*. Se destăinuia doar câtorva oameni. O știu mai mult de la alții decât prin cele trăite de mine". Când a fost numit comandant al gărzilor, ea îl descrie luându-și funcția în primire : „Am început să-l privesc cu un aer semeț, degajat, plin totuși de atenție, dar fără *curtenie*, ca pe un bărbat *extraordinar* (aceasta e marea impresie pe care o lasă întotdeauna), foarte plăcut în conversație, și căutam prilejuri de a-i vorbi. Îi descopeream feluri de a se manifesta pe care nu le vedeam la *alți bărbați*".

Iată deci cel mai important farmec al acestui bărbat seducător ! Vă dați desigur seama că în plin secol al convenienţelor și în inima de marmură a prințesei nu putea exista ceea ce secolul următor a numit *coup de foudre*. Nu existau fiori și nici magnetismul privirii nu era cunoscut încă. Lauzun cucerea tot mai adânc atenția acestei femei plictisite căreia i se părea, poate fără să-și dea seama, că totul semăna prin exces la acea curte solemnă. Oricât de prințesă ar fi fost, ea avea încă acea vanitate feminină, iar acest *homme à femmes* din Lauzun își vârâse spinul în sângele princiar atât de mândru. Ea spune, vorbind despre Henriette a Angliei, ducesa de Orléans : „Nu aveam nici o îndoială că putea nutri pentru ea acea *curtenie*... *o simpatie pe care obișnuia să o îndrepte spre multe femei*".

În acea clipă, ea începe să-și citească în suflet : „Dumnezeu (spune Domnișoara cu o gravitate *à la Bossuet*) este stăpânul stărilor noastre. Ni le îngăduie atât cât le poate îndura vanitatea spiritului nostru. Dacă mi-a permis să mi-l simt drept cel mai fericit din lume, trebuie să fiu mulțumită de faptul nașterii mele, de toate bunurile dobândite etc., etc. Și totuși, așa cum am spus, lucrurile care odinioară îmi plăceau, acum mă plictisesc". De aceea – și așa trebuia să se întâmple – ea începe cu plictisul : *„Doamne, m-ai făcut puternică și singură* ! Am început să țin la cei care îmi fuseseră indiferenți... Îmi plăcea conversația domnului de Lauzun, fără să-mi treacă ceva anume prin cap". Cât de încet se întâmplă totul în sufletul acesta care se dezmorțește cu greu ! „După ce a trecut multă vreme în *agitațiile* acestea – reia prințesa – am vrut să mă închid în mine și să mă întreb ce anume îmi făcea plăcere și ce anume îmi displăcea. Am constatat că o *altă condiție* decât cea trăită până acum îmi ocupa tot timpul ; dacă m-aș căsători, aș fi mai fericită. Aș fi norocul unui bărbat, i-aș dărui mari averi, mi-ar fi recunoscător, ar fi mișcat, prietenos și s-ar gândi cum să facă tot ce mi-ar fi pe plac." Și după tot acest examen, cu un ton venit parcă din Bossuet, ea îl numește pe Lauzun, căruia îi spune întotdeauna

domnul de Lauzun, iar ceea ce o decide sunt mai ales „diferențele față de *ceilalți oameni* în felul său de a fi, înălțimea sufletului, mult deasupra *celorlalți* bărbați, plăcerea conversației și *un milion de trăsături unice* pe care i le cunoșteam”.

Mereu unicitățile, originalitatea, extraordinarul, neprevăzutul, pentru rutina ei de *high life* și de prințesă ! Femeia aceasta ghicise dandysmul modern ! Căci, evident, el e aici…

IV

Mathilde de la Mole (din *Roșu și Negru*) nu-și dă nici ea mult mai bine seama de senzațiile ce o încearcă decât Domnișoara. Doar că Mathilde luptă, în timp ce Domnișoara e prea prințesă pentru a lupta cu sentimentele. Iar sentimentele o încearcă puternic ! Plictisul o copleșește când nu îl găsește nicicum (pe Lauzun) în camera reginei. „Voiam să-l văd la regină sau *singur*, în camera mea, sau la plimbare, sau întâmplător, sau *altfel*. Firește, sunt nerăbdătoare ; nu pot suporta pe nimeni. Lumea mă duce la disperare…”

Două sentimente se nasc din aceste simptome puternice : întâi, hotărârea de a-i mărturisi regelui această iubire și, în al doilea rând, neconsolarea față de conduita lui Lauzun, respectuoasă și supusă, care nu-i dădea acestuia aerul de a fi înțeles „tot ceea ce ea simte ea pentru el”. De altfel, mereu prințesă în mijlocul acestor *agitații*, ea s-a străduit să caute exemple în istoria Franței, cu persoane mult inferioare calității lui Lauzun, care se căsătoriseră cu fiice, ba chiar cu văduve ale unor regi. Și-a adus aminte de iubirile lui Corneille și, ciudat lucru, a pus să i se caute la Paris un Corneille, pentru că văzuse, spune ea, în *Comediile* sale un fel de destin asemănător cu al său. Operele lui Corneille o dată sosite, a început să învețe pe de rost versuri, neprivind – adaugă ea – decât dinspre partea divină ceea ce majoritatea oamenilor văd cu sentimente profane. Iată aceste versuri, foarte demne, de altfel, de Corneille :

Norocul le-a fost mare :
Doi ani au tot suit spre ranguri de onoare.
Prin ce peripeții trecură, nu-ți mai spun,
De-au înfruntat furtuni, de vântul a fost bun ;
Nici cum s-au ridicat și nici prin ce mijloace.
Destul că i-ai văzut salvați și-n bună pace.
Să nu-ți înșir povești cu iz de plictiseală,
Vreau doar să ți-i arăt în starea lor de fală.

După acest oracol de geniu, ea nu mai ezită. E hotărâtă, și își duce proiectul de căsătorie până în fața Sfintelor Taine. Îl vede (într-un 2 martie) pe Lauzun la regină : „Ar fi trebuit să ghicească – spune ea –, când am trecut prin fața lui, ce simțeam pentru el, după bucuria cu care îi vorbeam". Dar cum, din dosul respectului sub care se ascundea, Lauzun nu avea deloc aerul că înțelege, ea inventează un mariaj cu ducele de Lorena și îi vorbește lui Lauzun despre asta, cerându-i părerea.

Și aici începe cea mai delicioasă comedie : comedia iubirii. Ea vrea să fie înțeleasă, iar el – care înțelege prea bine – nu vrea să înțeleagă. Ea sparge gheața și i-o oferă, ca el să ducă totul până la capăt. Nu e decât o suprafață fragilă și transparentă, și totuși, el nu face nimic. Nu pune nici măcar vârful degetului, care, atingând-o, ar rupe-o. Lauzun devine cel mai grațios, cel mai profund și mai agasant Tartuffe al respectului din câți au fost vreodată. Conduita acestui bărbat e o capodoperă. Poți extrage din ea maxime generale și axiome pentru a te face iubit de prințese. Dar cine mai are acum prințese de sedus ? Sigur că există femei care poartă acest titlu ; dar suflete princiare nu mai există.

Or, iată prima axiomă a adorabilului machiavelism al lui Lauzun ; căci e adorabil prin detalii. Cu cât o femeie mândră, prințesă prin suflet, dar și prin naștere, devine mai diafană și tandră, cu atât trebuie să sporești respectul și să te faci de nepătruns, învelindu-te cu el.

Niciodată Lauzun nu a uitat această lege în *tête à tête*-urile cele mai îmbătătoare pentru un bărbat vanitos ca el, ambițios, îndrăgostit (poate că era... ; libertinii sunt capabili de orice, chiar să iubească fete de 43 de ani). De altfel, există în vanitatea prea ațâțată o inflamare ce seamănă diavolește de mult cu iubirea. *Diavolește* e cuvântul potrivit !

Trebuie citit în *Memoriile* Marii Domnișoare despre aceste vicleșuguri ale respectului și tandreței, demne și nerăbdătoare. Prințesa, căreia îi păsa de felul în care scrie, notează lucruri fermecătoare, așa cum nu fac decât scriitorii de geniu. E minunată această grație învăluită și această pasiune ipocrit arătată, o pasiune care *vrea să fie văzută*, dar care nu dorește să se facă văzută. Picantă situație ! Ea îi cere sfaturi. El i le dă ; caută împreună pe cel cu care s-ar putea căsători, nu-l găsesc, iar el îi dă ideea de a se arunca într-o înaltă devoțiune : cucernicia timpului. Bărbatul acesta, care vede prea bine că e adorat, dovedește o seriozitate magnifică : „Sigur că nu concep – îi spune el – că n-ar fi ridicol să-ți petreci toată viața fără să iei o hotărâre, oricum ar fi. Când ai patruzeci de ani nu te mai poți lăsa în voia plăcerilor ca fetele între cincisprezece și douăzeci și

patru de ani. De aceea am să vă spun că trebuie sau să vă faceți călugăriță, sau să deveniți cucernică”. Aprobă totuși proiectul prințesei de a ridica un bărbat la înălțimea ei, dar are un aer cu totul indiferent când e vorba de a afla asupra cui s-au ațintit ochii acestei femei, care nu-l vede decât pe el.

Doamna (ducesa de Orléans) moare în timp ce se desfășura iubirea Domnișoarei pentru Lauzun. Regele ar vrea să o înlocuiască pe ducesă cu Marea Domnișoară. Dar prietenul cavalerului de Lorena nu poate fi pe placul acestui suflet de femeie, iar regele, care cunoaște fondul problemei, se rușinează de propria-i idee și, în cele din urmă, renunță la ea. Doar Lauzun singur se preface a crede – cu inteligența unui diavol ce cunoaște femeile – că Domnișoara dorește acest mariaj și îi dă sfaturi în consecință. Abia atunci, nemaiținând cont de nimic, Domnișoara face dovada iubirii sale în fața lui Lauzun însuși... dar cu câtă jenă și pudoare ! Această fată plină de mândrie are candori dumnezeiești ! Iar el nu renunță defel la sistemul său. Atunci când e absolut sigur că ea îi va spune totul, nu vrea să audă nimic. O roagă să-și păstreze taina.

> Mi-a răspuns – scrie ea – că *l-am făcut să tremure*. „Dacă, din capriciu, nu vă aprob gustul, hotărâtă și încăpățânată cum sunteți, văd bine că nu veți risca să mă mai vedeți. Sunt prea interesat să păstrez onoarea bunelor voastre grații, pentru a asculta o confidență care m-ar face poate să le pierd. Nu voi face așadar nimic și vă implor să nu îmi mai vorbiți despre această poveste...”

Dar știa prea bine cum să ațâțe dorința, incendiatorul acesta ! Cu cât el voia să audă mai puțin, cu atât ea voia să spună mai mult. Într-o zi, vorbind despre același lucru : „Mi-a venit să suflu asupra unei oglinzi – povestește ea. Suprafața i s-ar aburi și aș putea scrie numele cu litere mari, ca să-l citiți bine”. Dar bate miezul nopții. E vineri, o zi nefericită. „Ah, face ea, n-am să vă mai spun nimic !”. Cu câteva zile înainte, ascunsese în buzunar un bilet pe care scrisese simplu : „Sunteți dumneavoastră”. Dar nu vrea să i-l dea într-o vineri. „Dați-mi-l – spune Lauzun. Vă promit că nu-l voi deschide decât după miezul nopții”. Dar ea se teme, încă mai ezită, iar când, a doua zi, după prânz, el vine la regină, ea scrie această pagină tulburătoare, ale cărei detalii au un farmec nespus pentru mine : „Atunci când regina a intrat în încăperea de rugăciune, m-am așezat singură cu el în colțul șemineului și am scos hârtia ; i-am arătat-o, apoi am ascuns-o în buzunar sau în manșon. A insistat foarte mult să i-o dau. Mi-a spus că inima îi bate puternic, că are un presentiment :

dacă îmi va dezaproba înțelegerea și intențiile îi voi da prilejul de a face cuiva un deserviciu. Acest mod de a conversa a durat mai bine de o oră, dar eram amândoi la fel de stânjeniți. Atunci i-am spus : «Iată hârtia. Am să v-o dau cu singura condiție să-mi răspundeți în josul celor scrise de mine. Veți avea destul loc, întrucât biletul meu e scurt ; mi-l veți aduce înapoi în seara aceasta, la regină, unde vom vorbi împreună». Nici nu am apucat bine să spun toate acestea, când regina a ieșit, îndreptându-se spre Récollets. Am urmat-o. L-am rugat pe Dumnezeu din toată inima să-mi îndeplinească planurile. După ieșirea din biserică, ne-am dus la Delfin. Regina s-a apropiat de șemineu. L-am văzut intrând pe domnul de Lauzun, care s-a apropiat de mine fără a îndrăzni să îmi vorbească și chiar să mă privească. Stânjeneala lui a sporit-o pe a mea. M-am pus *în genunchi* pentru a mă încălzi mai bine. El era foarte aproape de mine. I-am spus, fără să îl privesc : «Sunt înghețată de frig». Iar el mi-a răspuns : «Mai sunt încă tulburat de ceea ce am văzut, dar nu sunt atât de nătâng să vă cad în cursă. Știam prea bine că vreți să vă distrați și să vă feriți, printr-un tertip extraordinar, de a-mi spune numele acelui oarecare. Nu voi avea niciodată curiozitatea să aflu ceva în caz că v-ar face plăcere să-mi faceți vreo mărturisire». I-am răspuns : «Nimic nu e mai sigur decât cele două cuvinte pe care vi le-am scris și nimic mai hotărât în mine decât ducerea la bun sfârșit a acestei povești». Nu a mai avut răgazul să replice sau *nu și-a găsit forța pentru a susține o conversație mai lungă*".

Încă o dată : detaliile și inflexiunile sunt incomparabile !

V

Aici, seducătorul profund devine admirabil, satanic de admirabil, din ce în ce mai mult. Străfulgerarea aceasta de fericire care îl strivește nu îi știrbește totuși carapacea țestoasă în care s-a închis. El nu are Dumnezeu în fața celor spuse de nobila îndrăgostită, care nu a regăsit – căci nu a mai încercat niciodată așa ceva –, ci a *găsit* într-un sentiment adevărat grațiile timide ale unei fete de optsprezece ani. Acel „sunteți dumneavoastră" și tot ceea ce ea adaugă acestor teribile și delicioase cuvinte nu deformează nici un minut masca de incredulitate a lui Lauzun. Îi spune că „își bate joc de el", iar ea răspunde cu mult mai multă îndreptățire că, dimpotrivă, el „își bate joc de ea". Rolurile sunt inversate. De obicei, bărbatul convinge, iar femeia trebuie convinsă. De data aceasta, prințesa e bărbatul ! Cadetul

familiei – o femeie. Și ce femeie ! Célimène și Tartuffe combinați ! Cu cât își revarsă asupra lui izbucnirea iubirii sale aproape regale, cu atât el se face mai umil, mai mic. Pare să-i spună acestei femei care coboară pentru el : „Coborâți, mai coborâți !”. Fericit scelerat ! Căci acesta e exact contrariul și justificarea devizei sale : „Urcă până unde nu poate ajunge nimeni !”.

Faptele acestei comedii romanești – roman pentru ea, comedie pentru el – sunt la fel de fermecătoare ca însăși comedia. Găsim totul acolo. La curte, o curte aproape spaniolă după etichetă, ea îndrăznește să se aplece spre el în clipa când se ridică. El se folosește de acest răgaz pentru a-i înapoia hârtia, pe care prințesa o ascunde în manșon, ca o fetiță, ca eroina din foburgul Saint-Antoine, care a făcut ca tunul să tragă împotriva lui Ludovic al XIV-lea. El se tot încăpățânează să nu creadă, dar un fulger i-a străbătut masca și ea vede bine acest lucru : „Voi fi întotdeauna supus – spune el – voinței Voastre”. Acesta nu-i cu siguranță un *nu*, dar tocmai *asta* spune ceva ce trebuia spus oricum : iată-l cufundat în atâta respect, încât ea e gata să înnebunească de nerăbdare. În fine, el dă drumul marelui cuvânt – cuvântul *umilitor* : „Ar fi oare cu putință să doriți o căsătorie cu un SERVITOR al vărului dumneavoastră german ?”. Astfel vorbi cel însărcinat cu comanda gărzilor de corp.

Dar, exact cum calculase, tot ceea ce îi prezenta Domnișoarei ca bariere de netrecut o făcea să treacă peste. În consecință, îi ceru cu mult curaj regelui permisiunea de a se căsători cu domnul de Lauzun. Lucru uimitor ! Regele nu se opuse. Îi spuse doar Domnișoarei să se gândească mai bine, să nu acționeze cu prea multă ușurință etc. Domnișoara suferi din cauza amânării care se întrevedea în străfundul răspunsului regelui, iar Lauzun îi dădu acestuia din urmă dreptate. După părerea sa, regele era îndreptățit să-i ceară prințesei să se gândească bine la o poveste care lui nu îi *convenea* etc. etc. Regele nu i-a divulgat nimic lui Lauzun ; era delicat cu amândoi. Aceasta i-a dat speranțe Domnișoarei, când, într-o seară la regină, Lauzun i s-a adresat dintr-o dată : „Nu mai trebuie să-i spuneți decât următoarele : Sire, cele mai frumoase nebunii sunt cele *scurte*. Aș vrea să-i mulțumesc Majestății Voastre pentru gândurile la care m-a îndemnat. *Nu mă mai gândesc* la ceea ce v-am rugat”.

Dar Domnișoara, indignată, exasperată, i-a vorbit regelui, însă în cu totul alt sens și cu cât tact, cu cât gust și hotărâre ! (a se vedea volumul VI, pagina 24). Regele nu i-a spus decât un lucru : „Nu mă opun nici voinței voastre, nici fericirii domnului de Lauzun, dar nu acționați decât după ce v-ați gândit bine”. Însemna că e de acord.

Întreaga curte a aflat uluitoarea veste: căsătoria Domnișoarei! Lauzun, cu aerul modest, aproape roșind, a zis, ca o fecioară care se mărită: „Am nevoie de toată rațiunea din mine ca să nu-mi pierd capul". Atunci când contractul de căsătorie a fost întocmit, gata de ceremonie, Lauzun, mereu același Lauzun, cu o insuportabilă logică a umilinței, i-a mai spus Domnișoarei: „Dacă atunci când veți fi în fața preotului vă va încerca cel mai mic dezgust, vă rog din toată inima să rupeți totul". Iar Domnișoara, răspunzându-i: „Nu mă iubiți deloc!". „Nu am să mărturisesc – i s-a adresat el – decât atunci când voi ieși din biserică. Mai bine aș muri decât să vă dezvălui acum ce simt pentru dumneavoastră". Și iată cum o uriașă, subită tristețe pogorî în sufletul ei, în marele suflet al acestei fete fericite. Începu să plângă *fără să știe de ce*, scrie ea, iar a doua zi căsătoria fu desfăcută de rege!

VI

Nu am descrie, în cele ce urmează, decât – văzut de sus – felul în care Lauzun și-a „condus" seducerea Domnișoarei. A făcut-o ca unul dintre cei mai mari artiști ai seducției văzuți vreodată. În zadar i-am căutat vreo greșeală în conduită, vreo omisiune sau vreo abatere. Nu a fost nevoie decât de voința lui Ludovic al XIV-lea pentru a răsturna această capodoperă a lui Lauzun. Dar nici măcar regele nu a fost adevăratul Ludovic al XIV-lea în toată povestea aceasta, deoarece el trecea drept cel mai cinstit bărbat al regatului său[1]; or, atunci, dăduse dovadă fie de o mare slăbiciune, fie de cea mai mare duplicitate. Împresurat, hărțuit de coteria domnului de Lauzun, a mamei și a surorii lui (care se căsătorise cu un Guise), să fi cedat regele în mod mizerabil, după ce-și dăduse consimțământul Domnișoarei? Ceea ce ar fi însemnat că nu are cuvânt. Sau s-o fi înșelat? Ceea ce ar fi arătat că minte cu toată cruzimea. În ambele cazuri, Ludovic al XIV-lea s-a dovedit a fi mărunt și aproape necinstit. Singura motivație pe care i-a dat-o Domnișoarei, disperată, foarte elocventă și patetică, a fost așa-zisa părere a curților Europei. Explicație josnică, pe care Domnișoara a luat-o, cu îndrăzneală, drept *rușinoasă*. Regele a fost neînduplecat în fața lacrimilor ei, dar a plâns când a trebuit să o refuze. Când ne sfâșie, tigrii nu plâng, iar când crocodilii varsă lacrimi, e doar pentru a ne seduce. Lacrimile acestea ale

1. Reputații! Nu se știe de ce (Gresset, *le Méchant*) (*n.a.*).

lui Ludovic al XIV-lea îi alterează fizionomia de rege, cea bine cunoscută. Căci dacă nu sunt dezonorante, lacrimile lui rămân de neînțeles.

Disperarea Domnișoarei a fost tragică. Lauzun va plânge el însuși pentru a o dispera și mai mult. Sigur că era și ceva adevărat în lacrimile lui. Cum să nu fi plâns ? Și Boadbil* a plâns după orașul său. Mereu odios, regele a venit la Domnișoară, a vrut s-o consoleze, a sărutat-o, i-a ținut mult timp obrazul lipit de al său, iar prințesa a avut îndrăzneala de a-i spune : „Sunteți precum maimuțele care-și sufocă puii cu mângâierile lor”. Cuvinte care făceau, prin curaj, cât celebra lovitură de tun !

Domnișoara, cuprinsă de neliniște, a luat hotărârea de a nu mai apărea la curte. Ei bine, tocmai Lauzun a împins-o înapoi, spunându-i că era rău să se țină atât de mult timp departe de rege ! Când îl întâlnea pe Lauzun, ea plângea și țipa, oriunde ar fi fost. Bărbatul de oțel, care-și folosea lăncile mai ales pentru a sfâșia acest suflet de prințesă în interesul pasiunii pe care i-o stârnea, a mers până la a-i spune : „Dacă mai continuați așa, *nu voi mai fi niciodată acolo unde vă veți afla*. Mă voi închide în cameră”. Și, după cum scrie chiar ea, de atunci n-a mai îndrăznit să plângă în fața lui !

După desfacerea căsătoriei, regele i-a dat lui Lauzun funcția de guvernator, fapt care a făcut-o pe Domnișoară să spună : „Nu voi fi mulțumită niciodată de ceea ce face regele, până când nu mă va da dumneavoastră. Până atunci, mă lasă rece toate înălțările voastre în rang”. Căsătoria o dată ruptă, Lauzun s-a prefăcut că-și neglijează toaleta[1], ceea ce a sporit tristețea Domnișoarei ; dar el îi ceru să-și îngrijească ținuta, în ciuda necazului care o făcuse să slăbească. Ea îl iubea cu aceeași idolatrie fizică, fără de care nu există dragoste. (A se vedea fermecătoarea poveste a panglicii roșii de la cravata lui Lauzun, când s-au revăzut în Flandra – volumul VI din *Memorii*). Nici

---

* Numele deformat al lui Abu Abdalah, ultimul rege maur al Granadei (*n.t.*).

1. Cred că mai degrabă o aranja... Trebuia să fie și toaleta la fel de ipocrită ca întreaga sa comportare. Nu era bărbatul care să-și pună cenușă în cap ca un evreu la mare supărare. Și chiar dacă și-a pus-o, a făcut-o lejer. Doar cât firul de pudră al unui necaz, care nu urâțește și te face interesant. Lauzun era prea dandy din fire pentru a uita de efectul exterior. Dandy-i sunt mereu preocupați de el. Aduceți-vă aminte în Stendhal (în *Roșu și Negru*) cum îi recomanda dandy-ul rus lui Julien Sorel o cravată neagră melancolică ori de câte ori avea de înapoiat servitoarei celei pe care o iubea faimoasele scrisori fără răspuns (*n.a.*).

chiar după ruptura nefericită nu a ajuns la capătul nemaipomenitelor cruzimi pe care Lauzun le înfigea, precum cuiele, în sufletul acela, fermecat de el. Într-o bună zi, zvonindu-se că prințesa se căsătorește cu ducele de York, a venit la ea și i-a spus : „Dacă vreți să vă căsătoriți cu ducele de York, am să merg la rege și am să-l rog să mă trimită în Anglia să negociez căsătoria”. Ea i-a răspuns sublim : „Doar dumneavoastră !”. El s-a aruncat la picioarele ei, sub lovitura cuvintelor și a rămas acolo fără să mai spună nimic. „Am vrut să-l ridic – spune ea – dar m-am stăpânit, iar el s-a ridicat singur și a plecat”. A plecat în Flandra, prefăcându-se că uită să-și ia rămas-bun de la această femeie pe care o distrusese. I-a reproșat acest lucru, „dar, spune ea, aveau să mă supăr pe el, voiam și nu voiam putere !”. Era cu adevărat vrăjită : „Uneori, reia prințesa, eram gata să-l mustru și să mă plâng, dar îmi spulbera dorința prin manierele sale, pe care nu aș putea să le descriu, într-atât de numai ale lui erau !”. Din nou, singularitatea ! Din nou, dandysmul !

VII

Repet : nu m-am ocupat aici decât de această seducție a lui Lauzun, care e ceva cu totul aparte în istoria seducțiilor. Nu am să vorbesc deci câtuși de puțin despre arestarea sa și trimiterea la Pignerol... Domnișoara va rămâne sedusă până la sfârșitul zilelor sale. Chiar disprețul pe care l-a încercat mai târziu împotriva lui Lauzun nu a putut acționa asupra ascendentului său. El a ieșit de la Pignerol și a mers la Bourbon, apoi la Amboise și, în fine, a revenit la curte. A revenit fără mască. Nu mai spera în nici un mariaj, iar seducția era încheiată. S-a arătat atunci așa cum era : un cartofor, un libertin, cu o credință ipocrită, lacom, fără mândrie și fără recunoștință pentru Domnișoara. Totul era hidos. Dar ce forță ! Domnișoara vedea și știa totul ; „dar făcusem deja prea multe – spune ea – pentru a nu duce la capăt ceea ce începusem”.

Aceasta e fatalitatea orgoliului în dragoste. Iar ea l-a dus până la capăt. Ludovic al XIV-lea a îngăduit în cele din urmă căsătoria *secretă*, dar cu ce preț ! Cu prețul a jumătate din bunurile Domnișoarei, cedate unuia dintre bastarzii săi. Vai ! În toată povestea aceasta a Domnișoarei și a lui Lauzun, regele a continuat să fie acel Ludovic al XIV-lea știut de toți. Dar *Memoriile* se opresc aici. Ele se întrerup brusc, parcă de rușine. Însă cititorul aude deja din depărtare acele cuvinte care au

străbătut secolele : „Henriette de Bourbon, scoate-mi cizmele !”, spuse verișoarei germane a celui mai mândru rege din câți au fost vreodată.

Recunoașteți că povestea aceasta – care nu e decât un episod al istoriei unui dandy-precursor – este la fel de pasionantă ca romanele cele mai fabuloase ale vremii noastre. Ba chiar mai interesantă decât analiza oricăruia dintre ele.

Honoré de Balzac

Tratat de viaţă elegantă*

PARTEA ÎNTÂI

Generalități

Mens agitat molem.
Virgiliu

Spiritul unui om poate fi ghicit după felul în care își ține bastonul.
Traducere *fashionable*

CAPITOLUL I

Prolegomene

Civilizația i-a împărțit pe oameni în trei mari categorii… Nu ne-ar fi deloc greu să le zugrăvim așa cum făcuse Dl Charles Dupin ; dar având în vedere că șarlatanismul ar fi lipsit de sens într-o lucrare de filosofie creștină, preferăm să nu punem laolaltă descrierea și necunoscutele algebrei, ci să expunem doctrinele cele mai tainice ale vieții elegante, străduindu-ne prin urmare să ne facem înțeleși chiar și de oponenții noștri, adică de cei care poartă cizme cu carâmbul răsfrânt.

Putem spune astfel că moravurile moderne au creat trei tipuri de ființe :

Omul care muncește ;
Omul care gândește ;
Omul care nu face nimic.

---

* Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, în *Traité de la vie élégante suivi de Théorie de la démarche*, Paris, Arléa, 1998, pp. 9-86.

Așa au apărut trei formule de existență suficient de cuprinzătoare pentru a reda toate felurile de viață, de la romanul poetic și hoinar al *boemului* și mergând până la istoria monotonă și adormitoare a regilor constituționali :

Viața ocupată ;
Viața de artist ;
Viața elegantă.

1. *Despre viața ocupată*

Tema *vieții ocupate* nu are variante. Muncind cu toate degetele de la cele două mâini, omul renunță la orice destin ; el se transformă într-o unealtă și trebuie să spunem că, în ciuda compasiunii de care suntem în stare, doar rezultatele sunt de natură a ne trezi admirația. Peste tot unde umblă, omul vede și este în stare să se minuneze în fața unor grămezi de piatră, dar gândindu-se la cei care le-au ridicat nu resimte decât milă ; dacă arhitectul îi mai poate apărea drept o minte luminată, lucrătorii acestuia nu mai sunt decât un fel de scripeți, aflați pe același plan cu lopeţile, hârleţele și roabele.

Este aceasta o nedreptate ? Nu. Asemenea mașinilor cu aburi, oamenii înregimentați prin muncă se manifestă toți în același mod, neavând nimic individual. Omul-instrument este un fel de zero social, iar numărul acestuia, oricât de mare ni-l putem închipui, nu va alcătui niciodată o sumă, dacă nu este precedat de câteva cifre.

Un agricultor, un zidar, un soldat reprezintă fragmentele uniforme ale aceleiași mase, segmentele aceluiași cerc, aceeași unealtă cu mânerul diferit. Toți aceștia se culcă și se scoală o dată cu soarele ; pentru unii, cântatul cocoșului ; pentru altul, goarna ; pentru acesta, un pantalon de piele, doi coți de postav albastru și niște cizme ; pentru ceilalți, primele zdrențe care le cad sub mână ; pentru toți, cea mai ordinară mâncare : strădaniile lor se îndreaptă cu egală măsură, în fiecare anotimp, spre aceleași lucruri, indiferent dacă bat piatra sau oamenii, culeg fasole sau lovituri de spadă. Munca pare să le fi rămas un mister a cărui dezlegare o vor căuta până în ultima zi a vieții lor. Adeseori, ca singură răsplată pentru trista corvoadă a unei asemenea existențe, se aleg cu câte o băncuță de lemn pe care se așază la intrarea unei cocioabe, sub o salcie prăfuită, scăpați de teama de a mai încasa vorbele aruncate de câte un lacheu :

— Du-te, omule ! Nu dăm la săraci decât lunea.

Pentru toţi aceşti nefericiţi, viaţa se rezumă la *pâine în covată*, iar eleganţa, la un cufăr plin cu cârpe.

Micul negustor, sublocotenentul, funcţionarul mărunt reprezintă figuri mai puţin degradate ale vieţii ocupate ; însă şi existenţa lor stă sub semnul aceleiaşi trivialităţi. Aceeaşi muncă, aceiaşi scripeţi : doar că mecanismul este ceva mai complicat, iar inteligenţa îşi face oarecum simţită prezenţa.

Departe de a-l reprezenta pe artist, în mintea acestora, croitorul se prezintă întotdeauna sub forma unei necruţătoare facturi de plătit : instituţia gulerelor tari este la mare cinste în ochii lor, orice fantezie pe care şi-o permit este furată de la creditori, iar o trăsură, din birjă în viaţa de toate zilele, devine cupeu de închiriat în zilele de înmormântare sau de nuntă.

Dacă nu au pornirea să strângă câte ceva, aşa cum fac pălmaşii, ca să-şi asigure casa şi masa la bătrâneţi, nădejdile vieţii lor de albină nu merg mult mai departe : visează, de pildă, să aibă o încăpere, şi aceea cam îngheţată, la etajul patru, pe strada Boucherat ; dar şi o pălărie cu bride şi mănuşi de percal crem pentru soţie ; o pălărie gri şi cafeluţa pentru soţ ; educaţia la Saint-Denis sau ceva bani pentru şcoala copiilor, *rasol* cu sos de două ori pe săptămână pentru toată familia. Nici cu totul nişte zerouri, nici cu adevărat nişte cifre, aceste creaturi sunt poate nişte zecimale.

În această cetate *tristă*, viaţa se reduce la o pensie sau câteva rente înscrise în registru, în timp ce eleganţa este dată de draperiile cu franjuri, un pat cu tăblii curbate şi sfeşnice sub glob de sticlă.

Dacă vom continua să mai urcăm câteva trepte pe scara socială, acolo unde oamenii ocupaţi se caţără şi se mişcă în bătaia vântului asemenea unor tineri marinari agăţaţi între odgoanele unui vas uriaş, ne vom întâlni cu doctorul, preotul, avocatul, notarul, micul magistrat, negustorul de vază, boiernaşul, eternul funcţionar, ofiţerul superior etc.

Toate aceste personaje sunt nişte mecanisme uluitor de perfecţionate, la care toate rotiţele, în sfârşit, toate pompele, lanţurile, balansierele lustruite, ajustate, unse cu grijă îşi efectuează mişcările de revoluţie sub aparenţa onorabilă a unor valtrapuri migălos brodate. Însă această viaţă continuă să fie în plină mişcare, unde gândurile nu sunt nici libere, nici deplin rodnice. Toţi aceşti domni au zilnic de făcut un anumit număr de treburi înscrise în *agende*. Cărţuliile cu pricina au rolul jucat odinioară de supraveghetorii care îi hărţuiau la colegiu, aducându-le în fiecare clipă în minte că sunt sclavii unei fiinţe raţionale de mii de ori mai capricioase, mai ingrate decât un suveran.

Iar când ajung în sfârșit la vârsta menită repausului, gustul pentru *fashion*, vremea eleganței s-a sfârșit pentru totdeauna. Așa se face că trăsura cu care ies la plimbare are scăriță mobilă cu mai multe trepte sau, dimpotrivă, e hodorogită precum aceea a celebrului Portal. Sunt indivizi pentru care mai există prejudecata cașmirului ; iar soțiile lor poartă la gât riviere și cercei cu diamante ; însă luxul lor este întotdeauna o economisire ; în casa lor, totul este *cu stare*, iar deasupra gheretei de la intrare se poate citi : „Adresați-vă majordomului". Dacă la nivelul sumei sociale ei pot fi luați drept cifre, atunci este vorba despre unități.

Pentru parveniții acestei clase, viața se reduce la titlul de baron, iar eleganța, la un lacheu în livrea și pălărie cu pene, cocoțat în spatele trăsurii sale, ori la o lojă la vodevilurile lui Feydeau.

În acest punct, viața ocupată ia sfârșit. Înaltul funcționar, prelatul, generalul, marele proprietar, ministrul, valetul[1] și prinții intră în categoria celor care trândăvesc și aparțin vieții elegante.

După ce a dus la bun sfârșit această tristă autopsie a corpului social, un filosof este cuprins de un asemenea dezgust pentru prejudecățile care îi fac pe oameni să treacă unii pe lângă alții, încercând să se evite așa cum fac șopârlele, încât simte nevoia să-și spună : „O națiune nu este rodul imaginației mele, o preiau de-a gata".

Această prezentare a societății, luată ca masă, are rostul de a ajuta la înțelegerea primelor noastre aforisme, formulate după cum urmează :

I

Țelul vieții civilizate, ca și al celei primitive este repausul.

II

Repausul absolut produce *spleenul*.

III

Viața elegantă reprezintă, în sensul larg al termenului, arta de a însufleți repausul.

IV

Omul care este obișnuit cu munca nu poate înțelege viața elegantă.

---

1. Valetul este un soi de bagaj indispensabil pentru viața elegantă (*n.a.*).

V

(*Corolar*)

Pentru a fi *fashionable*, trebuie să guști plăcerea repausului fără să fi cunoscut munca : altfel spus, să câștigi la loterie, să fii fiul unui milionar sau prinț, să te bucuri de o sinecură sau de cumularea mai multor privilegii.

2. *Despre viața de artist*

Artistul este o excepție : trândăvia lui e un fel de muncă, iar munca lui un fel de repaus ; el este, rând pe rând, elegant și neglijent ; va îmbrăca, după bunul său plac, când haina plugarului, când fracul celui care ține pasul cu moda ; artistul nu se supune legilor : el le impune. Și atunci când nu se ocupă cu nimic, și atunci când reflectează la o capodoperă fără să pară ocupat ; și atunci când strunește un cal cu zăbală de lemn, și atunci când ține hățurile celor patru cai înhămați la o brișcă ; și atunci când nu are nici douăzeci și cinci de centime, și atunci când aruncă cu bani de aur în dreapta și-n stânga, el este întotdeauna expresia unei înalte gândiri și domină societatea.

Când dl Peel intră la dl viconte de Chateaubriand, se trezi cu uimire într-un cabinet al cărui mobilier era în totalitate din lemn de stejar : ministrul de zeci de ori milionar simți dintr-o dată cum toate piesele din aur și argint masiv, la mare preț în Anglia, sunt pur și simplu strivite de această simplitate.

Artistul este întotdeauna mare. El are o eleganță și o viață a lui, deoarece totul este la el o reflectare a inteligenței și a strălucirii sale. Câți artiști sunt pe lume, atâtea vieți aflate sub semnul ideilor noi. În fața lor, moda este lipsită de putere : ființe neîmblânzite, ei modelează totul după bunul plac. Dacă ajung să aibă un obiect de preț, tot ce-și propun este să-l transfigureze.

Această doctrină dă naștere unui aforism european :

VI

Un artist trăiește după cum vrea sau… după cum poate.

3. *Despre viața elegantă*

Dacă în cele ce urmează am neglija să definim viața elegantă, acest tratat ar rămâne infirm. Un tratat lipsit de definiții este asemenea unui colonel cu ambele picioare amputate : nu se mai poate deplasa decât târându-se. A defini înseamnă a prescurta : să prescurtăm deci.

Definiții

Viața elegantă înseamnă perfecțiunea vieții exterioare și materiale.

Sau : Arta de a-ți cheltui veniturile ca un om de spirit.

Altfel spus : Știința care ne învață să nu facem nimic asemenea celorlalți, lăsând impresia că facem întocmai ca ei.

Sau, poate și mai bine : Sporirea grației și gustului în toate câte sunt ale noastre și ne înconjoară.

Sau, poate într-un mod mai logic : Știința de a-ți onora averea.

După spusele onorabilului nostru prieten, E. de G., s-ar putea afirma : Noblețea transpusă în lumea lucrurilor.

Conform lui T.-P. Smith : Viața elegantă este principiul fertilizator al invenției.

Ascultându-l pe dl Jacotot, un tratat privitor la viața elegantă este inutil atâta vreme cât îl găsim în întregime în *Telemah*. (A se vedea *Constitution de Salente*).

După părerea dlui Cousin, ar trebui să ne situăm la un nivel de gândire mai înalt : „Exercițiul rațiunii, însoțit în mod necesar de cel al simțurilor, al imaginației și al inimii, care, adăugându-se instituțiilor primitive, iluminărilor imediate ale animalismului, va iriza viața cu propriile-i culori”. (Căutați la pagina 44 din *Cursul de istorie a filosofiei*, în cazul în care sintagma *viață elegantă* nu vi se pare a fi desemnată de această șaradă.)

În doctrina lui Saint-Simon : Viața elegantă pare a fi cea mai gravă boală care poate lovi o societate, dacă acceptăm principiul : „O mare avere este un furt”.

După opinia lui Chodruc : Avem de-a face cu o țesătură de frivolități și de fleacuri.

De bună seamă, viața elegantă acceptă toate aceste definiții secundare, perifraze ale celui de-al III-lea aforism pe care l-am dat mai sus ; însă, după părerea noastră, ea presupune probleme cu mult mai importante și, prin urmare, spre a rămâne credincioși sistemului de abreviere propus, vom încerca să le dezvoltăm.

Un popor de oameni bogați este un vis politic imposibil de realizat. O națiune este alcătuită cu necesitate din oameni care produc și din oameni care consumă. Cum se face că tocmai cel care seamănă, sădește, stropește și adună recolta este și cel care mănâncă cel mai puțin ? Această situație reprezintă un mister care poate fi dezlegat destul de ușor, în ciuda faptului că oamenii se complac să o socotească o mare idee providențială. Vom oferi probabil o explicație mai târziu, atunci când vom ajunge la capătul drumului străbătut de umanitate. Pentru moment,

asumându-ne riscul de a fi acuzați de părtiniri aristocratice, vom spune pur și simplu că un individ aflat în ultimul rând al societății nu trebuie să-i ceară socoteală lui Dumnezeu pentru soarta lui mai mult decât o stridie pentru soarta ei.

Această remarcă, deopotrivă filosofică și creștină, va fi cu siguranță în măsură să lămurească chestiunea în ochii celor care sunt oarecum obișnuiți să reflecteze asupra legislației constituționale și, cum nu ne adresăm decât acestora, putem continua.

De când există societățile, o guvernare a reprezentat un contract de asigurare încheiat între cei bogați împotriva celor săraci. Lupta intestină produsă de această pretinsă împărțire *à la Montgomery* aprinde în rândul persoanelor civilizate o pasiune generalizată pentru *avere*, expresie înțeleasă ca prototip al tuturor ambițiilor individuale ; deoarece, din dorința de a nu aparține clasei obidite și umilite, își fac apariția nobilimea, aristocrația, titlurile și curtenii, dar și curtezanele etc.

Însă acest soi de febră care îl face pe om să vadă peste tot scări ale onorurilor și să se întristeze că nu a reușit să se cațere decât până la un sfert, la o treime sau la jumătate din drumul până la ele a dus, fără îndoială, la sporirea peste măsură a amorului propriu și a dat naștere vanității. Or, cum vanitatea nu e decât arta de a se găti de sărbătoare în toate zilele, fiecare om a simțit nevoia de a deține, ca un fel de dovadă a puterii lui, un semn menit să le spună trecătorilor ce loc ocupă el pe numita scară în vârful căreia regii își exercită menirea. Așa se face că blazonul, livreaua servitorimii, însoțitoarea Doamnei, părul lung, girueta din vârful turlei, tocurile roșii, mitra, porumbarul din curtea castelului, pernița pentru îngenuncheat la biserică și tămâia pentru mirosit, numele precedat de particulă, panglicile, diademele, falsele alunițe, rujul, coroanele, încălțările cu vârful întors, toca oficialilor, mantia lungă, romburile alb-albastre de pe blazon, purpura veșmintelor, pintenii etc., toate au devenit, rând pe rând, însemnele materiale ale porției de repaus de care cineva putea să se bucure, ale cantității de fantezie pe care avea dreptul să și-o satisfacă, ale numărului de persoane, de bani, de idei, de lucrări pe care își putea permite să le risipească. Și astfel, doar privindu-l, un trecător avea posibilitatea să îl deosebească pe cel care trândăvește de cel care muncește, să distingă între o cifră și un zero.

O dată cu Revoluția însă, toată această garderobă inventată de paisprezece secole s-a trezit transformată în bani de hârtie, abătând asupra națiunii una dintre cele mai mari nenorociri care se pot închipui. Oamenii ocupați se săturară să muncească numai ei ; le intrase în cap ideea să împartă osteneala și câștigul,

în părți egale, cu nefericiții de bogați care nu știau să facă nimic, doar să se desfete în trândăvia lor!...

Și lumea întreagă, spectatoare a acestei bătălii, a văzut cum tocmai cei mai vajnici apărători ai acestui sistem au început să îl proscrie, să îl declare subversiv, periculos, stânjenitor și absurd, de îndată ce s-au văzut metamorfozați din cei care muncesc în cei care trândăvesc.

Iată deci cum, din acel moment, societatea începu să se realcătuiască, să redevină a baronilor, a conților, a panglicilor, iar penele de cocoș fură însărcinate să-i învețe pe sărmanii oameni ceea ce le spuneau odinioară perlele heraldice: *Vade retro, Satanas*!... În lături, CIVILILOR!... Țară eminamente filosofică, Franța, care experimentase prin această ultimă încercare utilitatea, siguranța vechiului sistem pornind de la care se zideau națiunile, se putu întoarce singură, grație câtorva soldați, la principiul în virtutea căruia Sfânta Treime a creat în această lume mizeră văile și munții, stejarii și gramineele.

În anul de grație 1804, ca și în anul MCXX, a fost recunoscut faptul că este nespus de plăcut pentru un bărbat sau o femeie să își poată spune, privindu-și concetățenii: „Mă aflu deasupra lor; îi stropesc cu noroi din trăsură, îi ocrotesc, îi cârmuiesc și fiecare vede limpede că îi cârmuiesc, îi ocrotesc și îi stropesc cu noroi; fiindcă un om care îi stropește cu noroi, ocrotește sau cârmuiește pe ceilalți vorbește, mănâncă, doarme, tușește, se îmbracă, se distrează în alt fel decât cei stropiți, ocrotiți și cârmuiți".

Și VIAȚA ELEGANTĂ a izbucnit!...

Și s-a avântat, nespus de strălucitoare, nespus de nouă, nespus de veche, nespus de tânără, nespus de mândră, nespus de spilcuită, nespus de încuviințată, îndreptată, sporită și reînsuflețită de acest monolog uimitor de moral, religios, monarhic, literar, constituțional, egoist: „Stropesc cu noroi, ocrotesc..." etc.

Căci principiile după care se conduc și trăiesc cei care au talent, putere sau bani nu vor semăna niciodată cu cele ce cârmuiesc viața vulgului.

Or, nimeni nu vrea să aparțină vulgului!...

Viața elegantă este, prin urmare, în primul rând știința manierelor.

În acest punct, problema ni se pare suficient de prescurtată și, deopotrivă, pusă cu destulă subtilitate, ca și cum contele Ravez s-ar fi însărcinat să o propună primei Camere cu un mandat de șapte ani.

Dar cu ce spiță de oameni începe viața elegantă sau putem, oare, spune că toți cei care trândăvesc sunt în stare să îi urmeze principiile?

Cele două aforisme de mai jos ar trebui să pună capăt tuturor îndoielilor și să slujească drept punct de plecare pentru remarcele mondene pe care le vom face:

VII

Pentru viața elegantă, singura ființă completă este *centaurul*, bărbatul în *tilbury*.

VIII

Nu este de-ajuns să devii sau să te naști bogat pentru a duce o viață elegantă: trebuie să și ai acest sentiment.

„Nu încerca să fii nobil, a spus înaintea noastră Solon, dacă nu ai deprins a fi nobil."

CAPITOLUL II

Despre sentimentul vieții elegante

Numai completa înțelegere a progresului social poate da naștere sentimentului *vieții elegante*.

Dar, oare, acest fel de a trăi nu este el cumva expresia legăturilor și a nevoilor recente create de o necoaptă organizare ce a devenit virilă? Spre a ne putea explica acest simțământ și a contribui la răspândirea lui generală, ne vom strădui, în cele ce urmează, să examinăm înlănțuirea cauzelor care au dus la dezvoltarea vieții elegante din însăși mișcarea revoluției noastre; căci mai înainte nu aveam cunoștință de așa ceva.

Într-adevăr, odinioară, nobilul trăia după cum îi spunea inima și continua mereu să fie o ființă deosebită. Numai că, în mijlocul acestei populații de nobili cu tocuri roșii, manierele curteanului țineau locul căutărilor vieții *fashionable* de astăzi. Deși tonul dat de curte nu datează decât din perioada Caterinei de Medicis. E limpede că cele două regine ale noastre de origine italiană au adus în Franța rafinamentele luxului, grația manierelor și feeriile toaletei. Mișcarea începută de Caterina, care a introdus eticheta (a se vedea în acest sens scrisorile adresate lui Carol al IX-lea), adunând în jurul tronului toate vârfurile intelectuale, a fost continuată de reginele spaniole, o influență puternică, sub acțiunea căreia curtea Franței a devenit arbitra și depozitara rafinamentelor inventate, rând pe rând, și de către mauri, și în Italia.

Dar până la domnia lui Ludovic al XV-lea, deosebirea dintre un curtean și un nobil nu era trădată decât de vesta mai

scumpă sau mai ieftină, de botinele mai mult sau mai puțin evazate, un guler plisat, o coafură mai mult sau mai puțin pomădată, ca și de cuvinte mai mult sau mai puțin noi. Acest lux, întru totul personal, nu era niciodată completat de alte manifestări ale vieții lor. O sută de mii de ludovici, bani din belșug aruncați pe o costumație, pe un atelaj, era un lucru ce se întâmpla o dată în viață. Pe urmă, un nobil de provincie putea să se îmbrace fără îngrijire și să vrea să înalțe una din acele minunate clădiri, admirația noastră de astăzi și disperarea bugetelor moderne, în vreme ce un curtean cu veșminte scumpe ar fi fost deosebit de stânjenit chiar și să fie gazda a două femei. O solniță de Benvenuto Cellini, cumpărată cu prețul răscumpărării unui rege, se regăsea adesea pe o masă în jurul căreia te așezai pe banchete.

În sfârșit, dacă trecem de la viața materială la viața morală, un nobil se putea îndatora, putea să-și ducă nopțile prin cabarete, se întâmpla să nu știe să scrie sau să vorbească, să fie neștiutor, prost, să își prostitueze caracterul, să spună nerozii, tot nobil rămânea. Călăul și legea continuau să îl deosebească de toate exemplarele de Fitecine (admirabilul reprezentant al oamenilor ocupați), deci i se tăia capul, în loc să fie spânzurat. S-ar fi putut crede că este un *civis romanus* în Franța : căci, adevărați sclavi, galii[1] parcă nici nu existau în fața lui.

Această doctrină a fost atât de bine înțeleasă, încât o aristocrată se îmbrăca în fața servitorilor ei, ca și cum aceștia ar fi fost niște animale și nu se dezonora *șterpelind* banii burghezilor (a se vedea în acest sens conversația ducesei de Tallard din ultima lucrare a dlui Barrière) ; sau contesa d'Egmont, care nu socotea că săvârșește o infidelitate iubind un om de rând ; sau doamna de Chaulnes, care susținea că o ducesă nu avea vârstă pentru un plebeu, în timp ce pentru dl Joly de Fleury cele douăzeci de milioane de clăcași erau un fel de accident al instituției statului.

Astăzi, nobilii din 1804 sau din anul MCXX nu mai reprezintă nimic. Revoluția nu a fost decât o cruciadă împotriva privilegiilor, iar misiunea ei nu a fost cu totul vană : deoarece Camera Pairilor, ultimul teritoriu al prerogativelor ereditare, devenind o oligarhie teritorială, nu va fi niciodată o aristocrație ce dispune nelimitat de privilegii. Și totuși, în ciuda aparentei ameliorări a ordinii sociale datorată mișcării din 1789, inegalitatea averilor ca abuz necesar s-a regenerat în forme noi. Nu avem, oare, astăzi, în locul unei feudalități rizibile și decăzute, acea

1. *Gentilom* voia să spună „om din popor" : *gentis homo* (*n.a.*).

triplă aristocrație a banului, a puterii și a talentului, care, oricât de legitimă ar fi, continuă să reprezinte pentru masă o povară imensă, impunându-i patriciatul băncii, ministeriatul și balistica jurnalelor și a discursurilor de la tribună, trambuline pentru oamenii de talent? Astfel, deși prin întoarcerea ei la monarhia constituțională a consacrat o egalitate politică mincinoasă, Franța a continuat fără încetare să generalizeze răul: căci suntem o democrație a celor bogați. Să o spunem deschis, marea bătălie a secolului al XVIII-lea a fost o luptă între starea a treia și celelalte clase. Iar în toate acestea, poporul nu a fost decât auxiliarul celor mai abili. Așa se face că, în octombrie 1830, continuă să existe două feluri de oameni: bogații și săracii, oamenii în trăsură și oamenii pe jos, cei care și-au plătit dreptul de a trândăvi și cei care se străduiesc să îl dobândească. Limbajul societății este dublu, însă propunerea rămâne aceeași. Întotdeauna oamenii își datorează plăcerile vieții, ca și puterea pe care o au, hazardului, același care, odinioară, îi crea pe nobili; fiindcă talentul este o șansă datorată organizării, tot așa cum averea patrimonială este o șansă datorată nașterii.

Cel care trândăvește își va cârmui mereu semenii: după ce a examinat, după ce a epuizat lucrurile, el simte nevoia SĂ SE JOACE CU OAMENII. De altminteri, cum numai cel ce are existența asigurată poate studia, observa, compara, bogatul își va folosi spiritul acaparator inerent sufletului omenesc în beneficiul inteligenței sale: și atunci, tripla putere a timpului, banului și talentului îi va asigura monopolul imperiului; căci omul înarmat cu gândire a luat locul seniorului cu spadă. Extinzându-se, răul și-a pierdut din forță; inteligența a devenit pivotul civilizației noastre: acesta este progresul plătit cu sângele părinților noștri.

Aristocrația și burghezia vor pune laolaltă una – tradițiile ei de eleganță, de bun gust și de politică înaltă, cealaltă – uluitoarele sale cuceriri din arte și științe; pe urmă, în fruntea poporului, ambele îl vor purta pe calea civilizației și a luminilor. Însă prinții gândirii, ai puterii și ai spiritului întreprinzător, care alcătuiesc această castă lărgită, vor continua să simtă o nestăpânită poftă de a-și afișa, asemenea nobililor de odinioară, gradul de putere și astfel, până în zilele noastre, omul social își va consuma inteligența spre a inventa distincții. Fără îndoială că acest simțământ este o nevoie a sufletului, un soi de sete; căci și sălbaticul poartă pene, se tatuează, își șlefuiește cu grijă arcurile, monedele și se bate pentru podoabe de sticlă. În consecință, deoarece secolul al XIX-lea înaintează sub impulsul unei idei ce își propune să pună exploatarea omului de către

inteligență în locul exploatării omului de către om[1], constanta promulgare a superiorității noastre va trebui să se supună influenței acestei înalte filosofii, după cum putem spune că va ține mai puțin de materie și mai mult de suflet.

Până mai ieri, lipsiți de armuri, francii, un popor vlăguit și degenerat, continuau să practice riturile unei religii moarte și înălțau stindardele unei puteri apuse. Acum, în schimb, oricine se va ridica se va sprijini pe propria lui forță. Cei care trândăvesc nu vor mai fi simple fetișuri, ci adevărați zei. Așa se face că forma averii noastre va rezulta din întrebuințarea pe care i-o vom da, iar dovada înălțării individuale va putea fi desprinsă din întreaga noastră viață; căci și prinții, și oamenii simpli vor înțelege că semnul cel mai puternic nu va mai putea sta în locul puterii. Dacă ar fi să ilustrăm un sistem printr-o imagine, trebuie să spunem că nu există nici măcar trei figuri ale lui Napoleon în ținută imperială, el apărând peste tot în acea modestă uniformă verde, cu aceeași pălărie în două colțuri și cu brațele încrucișate. Napoleon nu este poetic și adevărat decât dezbărat de șarlatanismul imperial. Coborându-l din vârful piedestalului, vrăjmașii i-au sporit prestigiul. Despuiat

1. Această exprimare metafizică a ultimului progres realizat de om poate sluji la explicarea structurii societății, precum și la găsirea explicației fenomenelor pe care le prezintă existențele individuale. În felul acesta, cum VIAȚA OCUPATĂ nu este niciodată decât o *exploatare a materiei de către om* sau o *exploatare a omului de către om*, în timp ce VIAȚA DE ARTIST și VIAȚA ELEGANTĂ presupun întotdeauna o *exploatare a omului de către gândire*, prin aplicarea acestor formule cantității mai mici sau mai mari de inteligență desfășurată în lucrările oamenilor, se poate ușor explica diferența dintre averi. Cu adevărat, în politică, în finanțe, ca și în mecanică, rezultatul este întotdeauna în funcție de puterea mijloacelor. *Q.e.d.* Va reuși acest sistem să facă într-o zi din noi toți niște milionari?… Ne îndoim. Cu tot succesul dlui Jacotot, ar fi o greșeală să credem că inteligențele sunt egale: această posibilitate nu ar exista decât printr-o egalitate a forței, a exercițiului sau a perfecțiunii, imposibil de realizat la nivelul organelor; căci mai ales la oamenii civilizați ar fi greu să se întrunească două organizări omogene. Această constatare colosală dovedește faptul că Sterne avea probabil dreptate să așeze *arta de a naște* înaintea tuturor științelor și filosofiilor. În consecință, oamenii vor rămâne întotdeauna unii săraci, alții bogați: și cum numai inteligențele superioare sunt pe calea progresului, bunăstarea masei va crește, așa cum o demonstrează istoria civilizației, începând cu secolul al XVI-lea, moment în care gândirea a triumfat în Europa, influențată de Bacon, Descartes și Bayle (*n.a.*).

de însemnele regalităţii, Napoleon devine imens : simbolul secolului său, o minte pentru viitor. Individul puternic este întotdeauna simplu şi calm.

Din moment ce două livre de titluri de nobleţe nu mai pot înlocui totul, din momentul în care fiul nelegitim al unui vilegiaturist milionar şi un om talentat au aceleaşi drepturi ca şi fiul unui conte, e limpede că singurul lucru care ne deosebeşte este valoarea noastră intrinsecă. Aşa au dispărut diferenţele din societatea noastră : nu mai există decât nuanţe. Cunoaşterea uzanţelor, eleganţa manierelor, acel *nu ştiu ce*, produs al unei educaţii complete, iată singura barieră ce îl desparte pe omul care trândăveşte de omul ocupat. Singurul privilegiu decurge din superioritatea morală. Iată explicaţia preţului mare ce se pune de către cei mai mulţi pe instrucţie, pe puritatea limbii vorbite, pe graţia ţinutei, pe dezinvoltura cu care este purtată o toaletă, pe găsirea unor apartamente luxoase, în sfârşit, pe perfecţiunea emanată de respectiva persoană. Nu ne lăsăm, oare, amprenta obiceiurilor, a felului de a gândi, pe tot ce ne înconjoară şi ne aparţine ? „Vorbeşte, umblă, mănâncă sau îmbracă-te şi îţi voi spune cine eşti" a înlocuit vechiul proverb, formulă curteană, adagiul privilegiatului. Astăzi, un mareşal de Richelieu este imposibil. Un pair al Franţei sau chiar un prinţ riscă să fie sub nivelul unui elector de o sută de ludovici, dacă pierde stima celorlalţi : fiindcă nimănui nu-i este permis să fie necuviincios sau desfrânat. Cu cât lucrurile s-au aflat mai mult sub influenţa gândirii, cu atât amănuntele vieţii s-au înnobilat, s-au curăţat, s-au înălţat.

Pe această pantă, pe nesimţite, creştinismul revoluţiei noastre a luat locul politeismului feudalităţii ; în felul acesta, un sentiment adevărat a reuşit să străpungă şi să devină vizibil până şi în semnele materiale şi schimbătoare ale puterii noastre. Şi aşa ne-am întors în punctul de plecare : la adorarea viţelului de aur. Cu deosebirea că idolul vorbeşte, merge, gândeşte, într-un cuvânt, este un uriaş. Iată de ce sărmanul Fitecine s-a trezit împovărat pentru multă vreme de aici înainte. O revoluţie populară este imposibilă astăzi. Dacă unii regi vor mai cădea, acest lucru se va datora, ca şi în Franţa, dispreţului nepăsător al clasei inteligente.

Pentru ca viaţa noastră să se distingă prin eleganţă, astăzi nu mai este de-ajuns să fii nobil sau să câştigi un număr la una dintre loteriile umane, trebuie să mai şi fi fost înzestrat cu acea însuşire greu de definit (poate partea de spirit a simţurilor noastre !) care ne ajută întotdeauna să alegem lucrurile cu adevărat frumoase sau bune, a căror înfăţişare este în armonie

cu fizionomia, cu destinul nostru. Este vorba despre o intuiție aleasă care, numai printr-un statornic exercițiu, ne dezvăluie dintr-o dată legături, ne ajută să prevedem urmări, să ghicim locul sau importanța obiectelor, cuvintelor, ideilor sau persoanelor ; căci, pentru a spune pe scurt, principiul vieții elegante este o înaltă idee despre ordine și armonie, menită să confere poezie lucrurilor. De aici rezultă următorul aforism :

IX

Un om devine bogat ; elegant se naște.

Sprijinindu-se pe asemenea temelii, văzut de la această înălțime, un atare mod de existență nu mai este, prin urmare, o glumă efemeră, o vorbă goală, disprețuită de gânditori ca un ziar deja citit. Dimpotrivă, *viața elegantă* se întemeiază pe deducțiile cele mai severe desprinse din alcătuirea socială. Nu reprezintă ea, oare, obișnuința și moravurile oamenilor superiori, ce știu să se bucure de avere și să obțină din partea celor mulți iertare pentru înălțarea de care au avut parte, în schimbul binefacerilor răspândite de luminile lor ? Nu este, oare, *viața elegantă* expresia progreselor realizate de o țară, deoarece reprezintă toate felurile de lux pe care aceasta le cunoaște ? În sfârșit, dacă ea este semnul unei naturi perfecționate, nu trebuie, oare, ca fiecare să dorească să îi studieze, să îi surprindă tainele ?

Așa se face că nu mai este nicidecum indiferent dacă disprețuim sau adoptăm trecătoarele prescripții ale MODEI, deoarece *mens agitat molem* : spiritul unui om poate fi ghicit după felul în care își ține bastonul. Titlurile se degradează sau dispar o dată ce ajung ceva obișnuit ; însă există o forță menită să stipuleze altele noi, și anume opinia ; or, moda nu a fost niciodată altceva decât opinia în materie de costumație. Deoarece costumația este cel mai puternic dintre toate simbolurile, se poate spune că Revoluția a fost și o problemă de modă, o confruntare între mătase și postav. Astăzi însă MODA nu se mai reduce la luxul persoanei. Materialul vieții a devenit obiectul unui progres general și a cunoscut o dezvoltare nemaiîntâlnită. Fiecare dintre trebuințele noastre a dus la crearea unei adevărate enciclopedii, iar viața noastră animală depinde de universalitatea cunoștințelor umane. Rezultă de aici că, dictând legile eleganței, moda a ajuns să îmbrățișeze toate artele. Ea este deopotrivă principiul tuturor lucrurilor și lucrărilor. Și tot ea, prin consimțământul unanim, va pecetlui o descoperire sau va influența invențiile care sporesc bunăstarea omului. Nu reprezintă ea răsplata, întotdeauna profitabilă, omagiul închinat geniului ? Deschisă

progresului, anunțându-l, moda se află în fruntea a tot și a toate: revoluțiile muzicale, ale literelor, desenului și arhitecturii sunt opera ei. Și cum un tratat de viață elegantă reprezintă reunirea tuturor principiilor de neclintit care trebuie să orienteze manifestarea gândirii noastre în viața exterioară, el este într-o anumită măsură o *metafizică* a lucrurilor.

CAPITOLUL III

Planul acestui tratat

— Tocmai m-am întors de la Pierrefonds, unde am fost să-mi văd unchiul: este bogat, are mulți cai, numai că nu știe nici ce este acela un *tigru*, nici un *groom*, nici o *britschka*, și continuă să se deplaseze într-o cabrioletă!...

— Și? ridică dintr-o dată vocea onorabilul nostru prieten L.M., în timp ce își lăsa pipa în brațele unei *Venus cu broasca țestoasă*, o sculptură decorativă pe care o avea pe șemineu; și? e unul din cei mulți; doar există un cod al drepturilor indivizilor; cel al drepturilor unei națiuni – codul politic; cel al propriilor noastre interese – codul civil; cel al diferendelor pe care le avem – codul de procedură civilă; cel al libertății noastre – codul de procedură penală; cel al greșelilor noastre – codul penal; cel al produselor – codul comercial; cel al agriculturii – codul rural; cel al soldaților – codul militar; cel al negrilor – codul negru; cel al pădurilor – codul forestier; cel al corăbiilor noastre sub pavilion – codul maritim... În sfârșit, totul a fost reglementat, începând cu doliul de la curte, cu cantitatea de lacrimi pe care trebuie să o vărsăm pentru un rege, un unchi sau un văr și până la întreaga viață sau la pasul unui cal de regiment...

— Și ce-i cu asta? îl întrebă E. de G. fără să-și dea seama că onorabilul nostru prieten s-a oprit să-și tragă sufletul.

— Și, reluă acesta, când toate codurile despre care am vorbit au fost făcute, nu știu ce epizootie (voia să spună epidemie) i-a lovit pe cacofagi și așa am fost inundați de coduri... Politețea, mâncarea bună, teatrul, oamenii educați, femeile, indemnizațiile, coloniștii, administrația, toate au avut propriul lor cod. A venit apoi doctrina lui Saint-Simon, în încercarea de a ține sub control acest ocean de texte, *codificarea* (a se vedea *l'Organizateur*) fiind pentru el o știință specială... Poate că a fost o greșeală a tipografului, care nu a citit corect *caudificare*, de la *cauda*, coadă..., nu mai contează... – Vă întreb, adăugă el întrerupându-l pe unul din ascultătorii săi și apucându-l de

un nasture de la haină, nu este oare un adevărat miracol faptul că *viața elegantă* nu și-a găsit propriii legislatori în toată această lume de scriitori și gânditori ? Nu sunt toate aceste manuale, chiar cele pentru folosul pândarului, al primarului și al contribuabilului, niște nerozii în comparație cu un tratat privitor la MODĂ ? Nu ar fi de un imens folos publicarea principiilor de viață poetică ? Atâta vreme cât la țară, de pildă, o bună parte dintre ferme, conace, sălașe, case, căscioare, cocioabe etc. sunt adevărate cocini ; atâta vreme cât animalele, și mai ales caii, sunt tratate în Franța într-un mod nedemn din partea unui popor creștin ; atâta vreme cât știința confortului, cât bricheta nemuritorului Fumade, cât cafetiera lui Lemare, cât covoarele deloc scumpe sunt lucruri necunoscute la numai șaizeci de leghe de Paris, este limpede că această absență generală a celor mai banale invenții datorate științei moderne vine din ignoranța în care îi lăsăm să se afunde pe micii proprietari ! Eleganța este în toate. Ei i se datorează pornirea unei națiuni de a fi mai puțin săracă, ea îi insuflă gustul pentru lux, fiindcă o importantă axiomă sună așa :

X

Averea pe care o dobândim este pe măsura nevoilor pe care ni le încurajăm.

Ea asigură (este vorba tot despre eleganță) un aspect mai pitoresc unui ținut, după cum îmbunătățește și agricultura ; căci de felul cum sunt îngrijite și adăpostite animalele depinde frumusețea raselor și produsele pe care acestea le dau. Or, mergeți să vedeți prin ce cotloane își cresc bretonii vacile, caii, oile și copiii, și veți fi de acord că, dintre toate cărțile care ar trebui scrise, un tratat privitor la eleganță ar fi actul cel mai filantropic și național. Dacă vreun ministru își așază batista și tabachera pe masa lui Ludovic al XVIII-lea, dacă oglinda unui om de la țară îl arată pe un tânăr elegant care își aranjează barba ca pe unul gata să facă apoplexie, dacă, în sfârșit, unchiul dumitale continuă să se deplaseze într-o cabrioletă, toate astea se datorează cu siguranță lipsei unei lucrări clasice despre MODĂ !...

Onorabilul nostru prieten continuă să vorbească așa mult și bine, cu acea ușurătate a elocuției pe care invidioșii o numesc *sporovăială* ; după care încheie spunând :

— Eleganța dramatizează viața...

Ah ! La auzul acestor vorbe, izbucniră urale. Ager la minte, E. de G. demonstră că drama nu putea defel să provină din

uniformitatea impusă de eleganță moravurilor unei țări și, sprijinindu-se pe exemplul Angliei și Spaniei, își susținu teza cu o bogăție de argumente înveșmântate în culorile locale oferite de obiceiurile existente în cele două ținuturi. În sfârșit, își termină discursul astfel :

— Este ușor, domnilor, să explicăm această lacună a științei. Eh ! Ce tânăr sau vârstnic ar fi suficient de îndrăzneț pentru a-și pune în cârcă o atât de copleșitoare răspundere ? Pentru a realiza un tratat despre viața elegantă, ar trebui să fii un nemaiîntâlnit fanatic al amorului propriu ; asta ar însemna că vrei să domini persoanele elegante din Paris, cele care tatonează, încearcă și nu ating nici ele însele întotdeauna grația.

În acel moment, cum se băuse deja vârtos în onoarea zeiței *fashionable* a ceaiului, spiritele se încinseră și căpătară tonuri iluministe. Atunci se ridică unul dintre cei mai eleganți[1] redactori ai magazinului *La Mode* și le aruncă o privire triumfătoare colaboratorilor săi :

— Acest om există, zise el.

Un râs general întâmpină această introducere, însă imediat se lăsă o tăcere plină de admirație când el adăugă :

— BRUMMELL ! Brummell este la Boulogne, izgonit din Anglia de prea numeroșii creditori, cei care au uitat de nenumăratele servicii pe care acest patriarh al modei le-a adus patriei sale !...

Și abia atunci publicarea unui tratat privitor la viața elegantă păru simplă și se rezolvă cu acordul tuturor, *ca fiind o mare binefacere* pentru omenire, un pas uriaș pe calea progresului.

Este inutil să adaug faptul că îi datorăm lui Brummell raționamentele filosofice care ne-au permis să demonstrăm, în cele două capitole precedente, cât de strâns legată este viața elegantă de perfecționarea oricărei societăți omenești : ne punem speranța că vechii prieteni ai acestui creator nemuritor al luxului englez vor fi recunoscut înalta filosofie, în ciuda traducerii imperfecte a ideilor sale.

Ne-ar fi greu să exprimăm sentimentul care ne-a cuprins în clipa când l-am văzut pe acel prinț al modei : ne încerca deopotrivă respectul și bucuria. Cum să nu ne țuguiem cu ironie buzele văzându-l pe cel care inventase filosofia mobilei, a jiletcii, cel care avea să ne lase moștenire axiome despre pantaloni, despre grație și despre harnașamente ?

Și cum să nu fim pătrunși de admirație pentru cel mai intim prieten al lui George al IV-lea, pentru acel *fashionable* care

1. În cazul de față, eleganța se referă la ținută (*n.a.*).

reușise să impună legi Angliei și să îi trezească prințului de Welles gustul pentru ținută și pentru *confortabilism*, un gust care le-a adus ofițerilor bine îmbrăcați atâtea avansări[1]. Nu era el o dovadă vie a influenței exercitate de modă ? Însă atunci când înțeleseserăm că Brummell avea în acel moment o viață amară, că Boulogne era stânca lui de pe Sfânta Elena, toate sentimentele noastre se transformară într-un respectuos entuziasm.

Îl văzurăm la trezirea de dimineață. Haina de interior cu care era îmbrăcat purta amprenta nefericirii lui ; însă, deși se potrivea cu această stare, era în perfectă armonie cu accesoriile apartamentului în care locuia. Bătrân și sărac, Brummell era tot Brummell : doar o burtă comparabilă cu aceea a lui George al IV-lea stricase minunata armonie a acelui corp model, ca și faptul că ex-zeul dandysmului purta perucă !... Înspăimântătoare lecție !... Brummell în felul acesta !... Nu era oare ca Sheridan beat mort la ieșirea de la parlament sau înhățat de portărei ?

Brummell cu perucă ; Napoleon – grădinar ; Kant – copil ; Ludovic al XVI-lea cu bonetă roșie, iar Carol al X-lea la Cherbourg !... Iată cele mai mari cinci spectacole ale vremii noastre.

Marele bărbat ne întâmpină cu un ton perfect. Modestia lui sfârși prin a ne cuceri. Păru măgulit de misiunea de apostolat pe care i-o rezervasem ; însă, după ce ne mulțumi, ne mărturisi că nu se simțea îndeajuns de talentat pentru a îndeplini o misiune atât de delicată.

— Din fericire, spuse el, printre tovarășii mei care m-au însoțit la Boulogne există și câțiva gentlemani de elită, ajunși în Franța datorită felului prea generos în care înțelegeau la Londra viața elegantă... *Cinste curajului lipsit de noroc !* adăugă descoperindu-se și aruncându-ne o privire pe cât de veselă, pe atât de zeflemitoare. Deci, reluă după o clipă, vom putea forma aici un comitet suficient de ilustru, cu suficientă experiență, pentru a se pronunța în ultimă instanță în legătură cu cele mai serioase dificultăți ale acestei vieți, atât de frivolă în aparență ; iar când *prietenii voștri de la Paris* vor fi admis sau respins maximele noastre, să sperăm că acțiunea voastră va dobândi un caracter monumental !

Acestea fiind spuse, ne propuse să luăm ceaiul cu el. Am acceptat. Când o *mistress* încă elegantă, deși cam plinuță, ieși

1. Când George al IV-lea vedea vreun militar îmbrăcat îngrijit, nu i se prea întâmpla să rateze ocazia de a-l felicita și a-l avansa. Așa se face că nu îi plăceau defel oamenii lipsiți de eleganță (*n.a.*).

din camera de alături pentru a servi ceaiul, ne dădurăm seama că Brummell avea și o marchiză de Conyngham. Prin urmare, numai numărul de *coroane* îl mai putea deosebi de prietenul său regal George al IV-lea. Vai! acum ei sunt *ambo pares*, morți amândoi, sau cam așa ceva.

Prima noastră convorbire avu loc în timpul acelei mese, al cărei rafinament ne dovedi că starea de ruină în care ajunsese Brummel echivalează la Paris cu o avere.

Chestiunea asupra căreia ne oprirăm era de viață și de moarte pentru acțiunea noastră.

Într-adevăr, dacă sentimentul vieții elegante trebuia să fie urmarea unei organizări mai mult sau mai puțin fericite, rezulta de aici că oamenii se împărțeau, pentru noi, în două clase: poeții și prozatorii, eleganții și martirii obișnuiți; prin urmare, nu mai era nevoie de nici un tratat, primii știind totul, cei din urmă neputând învăța nimic.

Însă, după cea mai memorabilă dintre discuții, ne trezirăm martorii nașterii următoarei axiome consolatoare:

XI

Cu toate că eleganța este mai puțin o artă și mai mult un sentiment, ea se naște deopotrivă din instinct și prin deprindere.

— Da! exclamă William Crad…k, statornicul tovarăș al lui Brummell, calmați temerile populației de *country gentleman* (mici proprietari), de negustori și bancheri… Nu toți copiii aristocrației se nasc cu sentimentul eleganței, cu acel gust ce dă vieții o amprentă poetică; cu toate acestea, aristocrația din fiecare țară are ceva deosebit atât în maniere, cât și în remarcabila înțelegere a existenței! – Și care este acest privilegiu? Educația, deprinderea. Marcați încă din leagăn de grația armonioasă ce domnește în jurul lor, crescuți de mame elegante, care au un limbaj și atitudini în linia celor mai bune tradiții, copiii marilor seniori au prilejul să se familiarizeze cu rudimentele științei noastre, astfel încât ar trebui să aibă o fire teribil de aspră ca să nu cedeze acestei fețe mereu surâzătoare a lucrurilor cu adevărat frumoase Așa se face că spectacolul cel mai hidos pentru populație este atunci când cineva important decade sub nivelul unui burghez. Dacă nu toate inteligențele sunt egale, cel mai adesea simțurile noastre sunt comparabile: căci inteligența este expresia unei perfecțiuni interioare; or, cu cât forma e mai extinsă, cu atât ne apropiem de egalitate: așa se întâmplă cu picioarele omului, care seamănă unele cu altele mai mult decât chipurile oamenilor, iar acest lucru se

datorează conformației membrelor, liniilor prelungite ale acestora. Și cum eleganța nu este decât perfecțiunea obiectelor sensibile, ea trebuie să fie la îndemâna tuturor prin deprindere. Grație studiului, un om bogat va reuși să-și poarte cizmele și pantalonii la fel de bine ca și noi, după cum va învăța să își cheltuiască cu grație averea... Și la fel cu celelalte.

Brummell își încruntă ușor sprâncenele. Bănuirăm că urma să auzim acea voce profetică în fața căreia se pleca odinioară o armată de oameni bogați.

— Axioma este adevărată, spuse el, și aprob o parte dintre raționamentele datorate onorabilului nostru preopinent ; dar dezaprob cu tărie o asemenea eliminare a barierei care desparte viața elegantă de viața oamenilor de rând, ca și deschiderea porților templului pentru toată lumea. Nu ! strigă Brummell izbind cu pumnul în masă, nu, nu toate picioarele sunt chemate să poarte în același fel o cizmă sau un pantalon... Nu, *milords*. Oare nu există oameni care șchioapătă, care sunt sluți sau mizerabili pentru toată viața ? Și nu ar trebui să prefacem în axiomă acea cugetare pe care am rostit-o de mii de ori de-a lungul vieții :

XII

Nimic nu seamănă mai puțin cu omul decât *un om* !

Prin urmare, reluă el, după ce am consfințit principiul favorabil care lasă catehumenilor vieții elegante speranța de a ajunge la grație pe calea deprinderii, să recunoaștem că există și excepții și să încercăm să le formulăm cu toată buna-credință.

După nesfârșite eforturi, după dezbaterea savantă a nenumăratelor observații care s-au ridicat, până la urmă am redactat axiomele următoare :

XIII

Trebuie să fi cunoscut cel puțin retorica pentru a putea duce o viață elegantă.

XIV

Rămân în afara vieții elegante negustorii mărunți, oamenii de afaceri și profesorii de umanioare.

XV

Avarul este o negație.

XVI

Bancherul ajuns la patruzeci de ani fără să își fi depus bilanțul sau cel care are mai mult de o sută de centimetri în jurul taliei este damnatul vieții elegante : se va putea uita în paradisul acesteia, însă nu va putea niciodată să pună piciorul acolo.

XVII

Ființa care nu vine deseori la Paris nu va fi niciodată cu desăvârșire elegantă.

XVIII

Individul nepoliticos este leprosul lumii *fashionable*[1].

— Destul ! spuse Brummell. Dacă am mai adăuga un singur aforism înseamnă că am ajunge la expunerea principiilor generale care trebuie să facă obiectul celei de-a doua părți a tratatului.

Acestea fiind spuse, avu bunăvoința să fixeze el însuși limitele științei, împărțind lucrarea noastră după cum urmează :

— Dacă veți examina cu grijă, începu el, toate reprezentările materiale ale gândirii care compun viața elegantă, veți fi cu siguranță surprinși, ca și mine, de altfel, de apropierea mai mult sau mai puțin intimă existentă între anumite lucruri și persoana noastră. Așa se face că vorbirea, mersul, manierele, toate sunt acte care țin *direct* de om și sunt cu totul supuse legilor eleganței. Mâncarea, oamenii, caii, trăsurile, mobilele, aspectul casei nu derivă, ca să spunem așa, decât *indirect* din om. Cu toate că și aceste accesorii ale existenței poartă pecetea eleganței pe care o aplicăm asupra a tot ce ține de noi, ele par întrucâtva mai îndepărtate de sediul gândirii și nu vor ocupa decât un loc secundar în această vastă teorie a eleganței. Nu este oare firesc să oglindim marea gândire care pune în mișcare veacul nostru într-o operă menită poate să influențeze moravurile neștiutorilor într-ale modei. Să hotărâm așadar că toate principiile care vor fi în directă legătură cu inteligența se vor bucura de întâietate în secțiunile acestei enciclopedii aristocratice. Și totuși, domnilor, adăugă Brummell, există un fapt care le dirijează pe toate celelalte. Omul se îmbracă înainte de a acționa, de a vorbi, de a merge, de a mânca ; acțiunile care țin

1. Deoarece cunoașterea celor mai de rând legi ale politeții reprezintă unul dintre elementele științei noastre, profităm de această ocazie pentru a-i aduce un omagiu public abatelui Gaultier, a cărui lucrare despre politețe trebuie considerată drept cea mai completă operă în domeniu, dar și un admirabil tratat de morală (*n.a.*).

de modă, ținuta, conversația etc. nu sunt niciodată decât consecințele toaletei noastre. Sterne, acest admirabil observator, a decretat în cel mai spiritual mod cu putință faptul că ideile unui bărbat fără barbă nu sunt cele ale unuia cu barbă. Cu toții suntem supuși influenței ținutei. Artistul îmbrăcat de gală nu mai poate lucra. În rochie de interior sau împodobită pentru bal, o femeie nu mai este aceeași : ai spune că sunt două femei !

Aici Brummell scoase un oftat.

— Purtările pe care le avem dimineața nu sunt și cele de seara, continuă el într-un târziu. În sfârșit, George al IV-lea, care m-a onorat într-atât cu prietenia lui, s-a simțit, cu siguranță, mai mare în ziua în care a fost încoronat decât a doua zi. Toaleta este deci cea mai uriașă modificare pe care o trăiește individul social, ea influențându-i întreaga existență. De aceea, nu cred să contravin logicii dacă vă propun următoarea ordonare a lucrării voastre : după ce în partea a doua ați enumerat legile generale ale vieții elegante, reluă el, ar trebui să o consacrați pe cea de-a treia lucrurilor care țin direct de individ, începând cu toaleta. În fine, după părerea mea, cea de-a treia parte va trebui consacrată lucrurilor care țin direct de persoană și pe care eu le văd ca niște ACCESORII.

Îi iertarăm lui Brummell predilecția pentru toaletă : aceasta îi adusese gloria. Probabil este eroarea unui mare bărbat, dar nu îndrăznirăm să îl combatem, riscând ca această fericită clasificare să fie respinsă de către elegantologii din toate țările. Luarăm hotărârea să greșim o dată cu Brummell.

Așa se face că temele care aveau să fie tratate în cea de-a doua parte fură adoptate în unanimitate de către acel ilustru parlament de modifili, sub titlul PRINCIPII GENERALE ale vieții elegante. Cea de-a treia parte, referitoare la LUCRURILE CARE ȚIN DIRECT DE PERSOANĂ, își va găsi o împărțire în mai multe capitole.

La început, va fi vorba despre *toaletă sub toate aspectele ei*. Un prim paragraf va fi consacrat *toaletei bărbaților*, cel de-al doilea, *toaletei femeilor* ; iar un al treilea va oferi un eseu despre *parfumuri*, despre *îmbăiere*, despre *coafură*.

Un alt capitol va prezenta o *teorie completă a mersului și a ținutei corpului*.

Unul dintre bunii noștri prieteni, dl Eugène Sue, remarcabil deopotrivă prin eleganța stilului și originalitatea opiniilor sale, prin gustul său rafinat în toate privințele, ca și printr-o minunată înțelegere a vieții, ne-a promis comunicarea remarcelor sale pentru un capitol intitulat : *Despre nerușinare considerată în raporturile sale cu morala, religia, politica, artele și literatura.*

Discuția se aprinse când a venit vorba despre ultimele două compartimente. Problema era să hotărâm care dintre capitole, cel despre *Maniere* sau cel despre *Conversație*, trebuia să treacă înaintea celuilalt.

Brummel reuși să pună capăt dezbaterii cu o improvizație pe care regretăm că nu o putem reda în întregime. Iată sfârșitul ei :

— Domnilor, dacă am fi în Anglia, acțiunile ar avea întâietate în raport cu vorba, deoarece compatrioții mei sunt, în general, destul de tăcuți ; însă am avut ocazia să remarc faptul că în Franța aveți obiceiul să vorbiți întotdeauna destul de mult înainte de a trece la fapte.

Cea de-a patra parte, consacrată ACCESORIILOR, va cuprinde principiile care trebuie să reglementeze în materie de mobile, cai, oameni, trăsuri, pentru a termina cu un tratat despre *arta de a primi oaspeți fie în oraș, fie la țară*, precum și despre *arta de a se comporta în vizită*.

În felul acesta, vom fi reușit să cuprindem universalitatea celei mai vaste dintre toate științele : aceea care ocupă toate momentele vieții noastre, care ne conduce toate acțiunile zilei și ne asigură somnul ; deoarece tot ea domnește până și în liniștea nopților.

PARTEA A DOUA

Principii generale. Monografia virtuții

Și nu uitați, doamnă, că există perfecțiuni revoltătoare.

Lucrare inedită a autorului

CAPITOLUL IV

Dogme

Biserica recunoaște șapte păcate capitale, dar nu admite decât trei virtuți teologale. Prin urmare, avem șapte principii care dau naștere la remușcări, față de trei surse de consolare! Ce tristă constatare : 3/7 : omul/X... Așa se face că nici o ființă omenească, deci nici Sfânta Tereza și nici Sfântul Francisc de Asisi, nu a putut evita consecințele acestei reguli fatale.

În ciuda rigorii sale, această dogmă guvernează lumea elegantă tot așa cum conduce și universul catolic. Răul știe să afle calea învoielilor, binele urmează un drum drept. Pornind de la această lege eternă, vom formula o axiomă confirmată de toate dicționarele referitoare la *cazurile de conștiință* :

XIX

Binele nu are decât o față, răul, o mie.

Rezultă că viața elegantă are păcatele sale capitale, dar și trei virtuți cardinale. Da, eleganța este una și indivizibilă, ca și Treimea, ca și libertatea, ca și virtutea. De aici se înfiripă cele mai importante dintre toate aforismele noastre generale :

XX

Principiul constitutiv al eleganței este *unitatea*.

XXI

Nici o unitate nu este posibilă în afara adecvării, a armoniei, a *simplității relative*.

Însă nu se poate spune că eleganța este mai degrabă produsul simplității decât al armoniei, și nici al armoniei mai degrabă decât al adecvării : ea se naște din concordanța misterioasă

dintre aceste trei virtuți primordiale. Putința de a o crea peste tot și dintr-o dată reprezintă secretul spiritelor naive și distinse.

Dacă analizează toate lucrurile de prost gust care afectează toaletele, apartamentele, discursurile sau felul în care un necunoscut își ține corpul, observatorii vor constata că acestea păcătuiesc prin derogări mai mult sau mai puțin evidente de la această triplă lege a unității.

Viața exterioară este un soi de sistem organic ce îl reprezintă pe individ tot așa cum culorile melcului se regăsesc pe cochilia lui. În același mod, totul se înlănțuie și totul comunică în viața elegantă. Oare atunci când dl Cuvier zărește osul frontal, maxilar sau crural al unui animal, nu reconstituie el, plecând de aici, o creatură în totalitatea ei, fie ea și antediluviană, și nu reconstruiește el astfel imediat un exemplar care poate fi clasat în rândul saurienilor, sau al marsupialelor, sau al carnivorelor, sau al ierbivorelor ? Acest om nu s-a înșelat niciodată : geniul său a evidențiat legile unitare ale vieții animale.

Același lucru se poate spune despre viața elegantă, unde un singur scaun va da tonul unei întregi suite de piese de mobilier, așa cum pintenul lasă să se presupună existența unui cal. O anumită toaletă anunță o anumită sferă de noblețe și de bun gust. Fiecare avere își are propria bază și propriul vârf. Niciodată un Georges Cuvier al eleganței nu va risca să facă judecăți eronate : el îți va putea spune câte zerouri trebuie să aibă cifra care exprimă veniturile pentru a intra în posesia unor galerii de tablouri, a unor cai de rasă pură, a covoarelor din manufactura de la Savonnerie, a draperiilor de mătase vaporoasă, a șemineurilor din mozaic, a vazelor etrusce și a pendulelor ornate cu statuete ieșite de sub dalta unui Cortot sau David. În fine, dați-i unui asemenea maestru un singur vas ornamental : va alcătui plecând de la el un întreg budoar, o încăpere, un palat.

Acest ansamblu impus cu strictețe de ideea unității creează o solidaritate între toate accesoriile existenței : căci un om de gust, asemenea unui artist, ia în seamă și cel mai mic lucru. Cu cât ansamblul e mai aproape de perfecțiune, cu atât mai vizibilă este o nepotrivire. Numai un prost sau un geniu pot pune o lumânare într-un sfeșnic. Aplicațiile acestei importante legi *fashionable* au fost bine înțelese de către celebra femeie (doamna T.) căreia îi datorăm următorul aforism :

XXII

Spiritul stăpânei poate fi ghicit de cum îi treci pragul casei.

Această vastă și veșnică imagine care este reprezentarea[1] averii de care dispuneți nu trebuie niciodată să fie modelul ei deformator ; v-ați afla atunci pândit de două primejdii la fel de mari : avariția sau neputința. Or, fiind prea înfumurat sau prea modest, nu vă mai conformați acelei unități al cărei principal beneficiu este înscăunarea unui fericit echilibru între forțele producătoare pe care vă bazați și forma exterioară pe care o arborați.

O asemenea greșeală capitală duce la apariția unei întregi fizionomii.

Prim termen al enunțului, avariția a fost deja examinată ; fără a putea fi acuzați de un viciu rușinos, mulți sunt însă cei care, dornici de a obține două câștiguri, se străduiesc să ducă o viață elegantă cu economie. Ei reușesc cu siguranță să obțină un rezultat : sunt ridicoli. Oare nu seamănă aceștia, în orice clipă, cu acei mașiniști neîndemânatici care nu pot ascunde în spatele decorurilor nici arcurile, nici contragreutățile, nici culisele ? Și se abat astfel de la cele două axiome fundamentale ale științei :

XXIII

Rezultatul primordial al eleganței este ascunderea mijloacelor.

XXIV

Tot ce dezvăluie tendința spre economie este lipsit de eleganță.

Într-adevăr, economia este un mijloc. Ea este nervul unei bune administrări, însă se aseamănă cu uleiul care dă suplețe și eficacitate roților unei mașini : nu trebuie nici să îl vezi, nici să îl miroși.

Aceste neajunsuri nu sunt singurele pedepse care îi ajung pe cei zgârciți. Restrângând amploarea propriei lor existențe, ei coboară din sfera în care se află și, cu toate că pot mai mult, se plasează la nivelul celor pe care înfumurarea îi aruncă în brațele primejdiei contrare. Cine nu s-ar înspăimânta de această teribilă înfrățire ?

Nu vi s-a întâmplat încă să-i întâlniți, la oraș, ca și la țară, pe acei burghezi cvasiaristocrați care, gătiți peste măsură și neavând nici măcar atelaj, se văd obligați să își calculeze toate vizitele, toate plăcerile și toate îndatoririle după bunul plac al lui Mathieu Laensberg ? Sclavi ai pălăriei pe care o poartă, doamna se teme de ploaie, iar domnul de soare sau de praf.

---

1. Cuvintele a *reprezenta cum trebuie*, *reprezentare* își găsesc tocmai aici originea (*n.a.*).

Imprevizibili precum niște barometre, au ajuns să ghicească vremea, lasă totul baltă și se evaporă la primul nor. Uzi leoarcă și plini de noroi, o dată ajunși acasă se acuză reciproc de necazuri ; niciunde în largul lor, ei nu se bucură cu adevărat de nimic.

Această doctrină a fost rezumată într-un aforism aplicabil tuturor existențelor, de la aceea a femeii nevoite să își ridice rochia pentru a se așeza în trăsură până la micul principe german care vrea mereu să fie dus la teatru :

XXV

Potrivirea dintre viața exterioară și avere creează siguranța de sine.

Numai respectarea cu o adevărată religiozitate a acestui principiu îi permite omului să desfășoare, până în cele mai mărunte acțiuni ale sale, o libertate fără de care grația nu ar exista. Dacă dorințele îi vor fi pe măsura puterii pe care o are, va putea rămâne în sfera lui, fără să se teamă de cădere. Această siguranță în tot ce întreprinde, pe care am putea să o numim *conștiința stării de bine*, ne ferește de toate furtunile stârnite de o vanitate prost înțeleasă.

Așa se face că experții vieții elegante nu își acoperă covoarele scumpe cu lungi traverse din pânză ieftină și nici nu le este teamă de vizitele vreunui bătrân unchi astmatic. Când vor să scoată atelajul, nu se uită la termometru. Gata să încaseze deopotrivă și ponoasele, și foloasele aduse de avere, aceștia nu par niciodată indispuși de vreun neajuns ; fiindcă, pentru ei, totul poate fi reparat cu bani sau își găsește rezolvarea prin osteneala mai mare sau mai mică a oamenilor aflați în slujba lor. Să păstrezi o vază sau o pendulă în cutie, să acoperi divanul cu huse, să învelești lustra nu înseamnă să faci la fel cum fac acei bieți oameni care, după ce au strâns bani la pușculiță pentru a-și cumpăra niște candelabre, le acoperă imediat cu o pânză groasă ? Omul de bun gust trebuie să se bucure de tot ce posedă. Ca și lui Fontenelle, acestuia *nu îi plac lucrurile care vor să fie prea mult respectate*. Așa cum face și natura, el nu se teme să își etaleze în fiecare zi splendoarea ; o poate oricând reproduce. Deci nu va aștepta, înainte de a le schimba destinația, ca piesele de mobilier pe care le are să își confirme serviciile aduse prin numărul de galoane, asemenea veteranilor din Grădina Luxembourg ; și nu se va plânge niciodată de prețul prea mare al lucrurilor, deoarece a prevăzut totul. Pentru reprezentantul *vieții ocupate*, recepțiile sunt niște solemnități ; există în viața lui festivități periodice cu ocazia cărora va despacheta totul, va goli dulapurile și va scoate la lumină

bronzurile ; în schimb, cel care aparține *vieții elegante* știe cum să-și primească oaspeții în orice moment, fără să se lase surprins în vreun fel. Deviza lui este aceea a unei familii a cărei glorie este legată de lumea nouă ; nouă în sensul că el este *semper paratus*, întotdeauna gata, întotdeauna egal cu sine. Casa lui, oamenii lui, trăsurile lui, luxul lui, tuturor acestora le este necunoscută prejudecata duminicii. Fiecare zi este o zi de sărbătoare. În fine, *si magma licet componere parvis*, el este precum faimosul Dessein care, aflând că a sosit ducele de York, răspunde fără să se deranjeze : „Duceți-l la numărul 4”.

Sau precum ducesa de Abrantès care, rugată de Napoleon să o primească la Raincy pe prințesa de Westphalie, va oferi a doua zi toate plăcerile unei vânători regale, mese îmbelșugate și un bal fastuos ca în cinstea unor suverani.

Orice *fashionable* va trebui să imite, în sfera lui, această largă înțelegere a existenței : el va obține cu ușurință rezultate minunate în această direcție dacă nu va obosi să caute mereu, dacă va ști să mențină o rafinată prospețime a detaliilor. Preocuparea asigură farmecul ansamblului, de unde și această axiomă englezească :

XXVI

Îngrijirea este un *sine qua non* al eleganței.

Îngrijirea nu este numai acea condiție vitală a curățeniei care ne obligă să le conferim lucrurilor strălucirea zilnică : acest cuvânt vorbește despre un întreg sistem.

Din momentul în care, în ținuta europeană, finețea și rafinamentul țesăturilor au luat locul acelor pânze lipsite de eleganță, cusute cu fir de aur, și al tunicilor cu blazoane din chinuitul Ev Mediu, o imensă revoluție s-a înfăptuit în lucrurile vieții. Mai degrabă decât să fi îngropat un capital în piese de mobilier perisabile, ne-am folosit de dobânda pe care o producea acesta pentru a procura obiecte mult mai ușoare, mai ieftine și lesne de înlocuit, iar familiile nu au mai fost astfel dezmoștenite de capitalul cu pricina[1].

1. Ținuta generalului Bassompierre, despre care aducem vorba din cauza vulgarității întâmplării, costa o sută de mii de ludovici în banii de astăzi. În zilele noastre, cel mai elegant bărbat nu cheltuiește cincisprezece mii de franci pentru întreaga sa toaletă și își reînnoiește ținuta în fiecare anotimp. Diferența capitalului folosit reprezintă deosebitele feluri de lux care nu contrazic respectiva observație : ea este valabilă și în cazul toaletei femeii, și al celorlalte părți ale științei noastre (*n.a.*).

Această socoteală a unei civilizații avansate a cunoscut noi dezvoltări în Anglia, patrie a confortabilului, unde materialul vieții este socotit a fi un mare veșmânt în esența lui schimbător și supus capriciilor modei. Cei bogați își schimbă în fiecare an caii, trăsurile, mobilierul ; chiar și diamantelor li se schimbă montura ; totul dobândește o formă nouă. Așa se explică faptul că și cele mai neînsemnate piese de mobilier sunt lucrate în acest spirit ; ceea ce face ca materia primă să fie economisită cu grijă. Dacă noi nu am ajuns încă la acest nivel al științei, am făcut totuși unele progrese. Piesele grele de lemn din perioada imperiului sunt definitiv condamnate, ca, de altfel, și trăsurile greoaie, și sculpturile, cvasicapodopere care nu îi satisfăceau însă nici pe artist, nici pe omul de gust. Am apucat-o în sfârșit pe calea eleganței și a simplității. Dacă modestia averilor noastre nu încurajează încă mutații rapide, am înțeles cel puțin acest aforism înstăpânit asupra moravurilor actuale :

XXVII

Luxul este mai puțin costisitor decât eleganța.

Așa se face că suntem înclinați să ne îndepărtăm de sistemul în virtutea căruia strămoșii noștri vedeau în achiziționarea unei mobile un bun plasament ; deoarece fiecare a simțit instinctiv că este mai elegant și mai confortabil să mănânci dintr-un serviciu de porțelan într-o singură culoare decât să le arăți curioșilor o cupă pe care Constantin a copiat celebra *Fornarina*. Artele reușesc să creeze minunății pe care persoanele obișnuite ar face bine să le lase în seama regilor, precum și monumente care nu aparțin decât națiunilor. Cel care este destul de neghiob pentru a introduce în viața lui un singur fragment dintr-o existență superioară va încerca astfel să pară ceea ce nu este și va fi cuprins de acea neputință al cărei ridicol am încercat să îl veștejim. De aceea am elaborat maxima următoare, cu speranța de a le lumina pe victimele maniei grandorii :

XXVIII

Cum viața elegantă este o iscusită prelungire a amorului propriu, tot ceea ce dezvăluie prea direct vanitatea va produce doar un pleonasm.

Minunat lucru !... Toate principiile generale ale științei nu fac decât să încununeze marele principiu pe care l-am proclamat la început ; căci îngrijirea și legile ei sunt într-un anumit fel consecința directă a *unității* sale.

Nenumărați sunt cei ce au ridicat obiecții în legătură cu amploarea cheltuielilor pe care le-ar impune despoticele noastre aforisme…

— Ce avere, am fost întrebați, ar fi suficientă pentru a răspunde cerințelor prezente în teoriile voastre ?… Oare la o zi după ce o casă a fost remobilată, retapetată, după ce o trăsură a fost restaurată, după ce mătasea dintr-un budoar a fost schimbată, ce se întâmplă dacă un *fashionable* vine și își sprijină cu nerușinare capul pomădat de o tapiserie ? Și un individ furios nu intră anume pentru a murdări un covor ? Iar câțiva nevrednici nu îți ciocnesc trăsura ? Și cât timp poți să-i oprești pe impertinenți să calce pragul sacru al budoarului ?

Toate aceste plângeri, prezentate cu acea artă specială cu care femeile știu să își formuleze toate apărările, au fost însă pulverizate de următorul aforism :

XXIX

O persoană care știe să fie o companie aleasă nu se mai socotește stăpânul tuturor lucrurilor care, în casa lui, trebuie puse la dispoziția celorlalți.

Elegantul nu va spune, de fapt, asemenea unui rege, trăsura *noastră*, palatul *nostru*, castelul *nostru*, caii *noștri*, însă va ști să imprime tuturor actelor sale aceeași delicatețe regală ; preafericită prefacere prin care un om pare să îi poftească să se bucure de averea sa pe toți cei ce îl înconjoară. Astfel, această nobilă doctrină va presupune și o altă axiomă, nu mai puțin importantă decât cea de dinainte :

XXX

Să admiți o persoană la tine acasă înseamnă să o socotești demnă de a intra în sfera ta.

Rezultă astfel cu claritate că pretinsele dezastre pentru care vreo biată gazdă s-ar putea plânge împotriva dogmelor noastre absolute nu își găsesc originea decât într-o impardonabilă lipsă de tact. Oare stăpâna casei se poate vreodată plânge de lipsă de considerație și de atenție ? Nu ar fi greșeala ei ? Oare nu există, pentru oamenii cumsecade, anumite semne masonice cu ajutorul cărora să se poată recunoaște unii pe alții ? Dacă nu îi acceptă în intimitatea lui decât pe cei egali cu el, elegantul nu mai are a se teme de vreun accident ; dacă totuși se întâmplă așa ceva, înseamnă că este vorba despre una dintre acele lovituri ale sorții pe care nimeni nu le poate ocoli. În Anglia, anticamera

este o instituție, iar aristocrația îi datorează importanți pași înainte : există puține case fără un asemenea loc, în care se pot discuta anumite probleme. Este o încăpere destinată primirii celor inferiori. Distanța mai mare sau mai mică existentă între cei care trândăvesc și oamenii ocupați se întrupează în etichetă. Filosofii, răzvrătiții, zeflemiștii, cei care nu pun preț pe ceremonii nu l-ar primi pe băcanul din colț, chiar dacă acesta ar fi membru al colegiului electoral, cu aceeași amabilitate cu care l-ar răsfăța pe un marchiz. De aici nu trebuie să înțelegem că *eleganții* îi disprețuiesc pe cei care muncesc : nici vorbă de așa ceva, admirabila formulă de respect social cu care li se adresează fiind : „Sunt niște *oameni stimabili*."

Este o mare lipsă de îndemânare din partea unui elegant să ia în derâdere clasa care muncește, e ca și cum ar tulbura niște albine, ca și cum ar deranja un artist care lucrează : ar fi de prost gust.

Saloanele sunt prin urmare rezervate celor pe care distincția nu îi amețește, tot așa cum fregatele sunt pentru cei pe care nu îi apucă răul de mare. Dacă până acum nu ați respins prolegomenele noastre, trebuie să acceptați și toate consecințele care decurg din ele. Această doctrină va conduce la enunțarea unui aforism fundamental :

XXXI

În viața elegantă nu mai există nici un fel de superioritate : aici totul se tratează între puteri egale.

Cine este o companie aleasă nu se adresează nimănui spunându-i : „Am onoarea etc.". Pentru că el nu este prea umilul servitor al nimănui.

Gustul uzanțelor dictează astăzi noi formule, pe care oamenii de bun gust știu să le adecveze împrejurărilor. În această privință, celor lipsiți de imaginație le recomandăm să consulte *Scrisorile lui Montesquieu*. Acest ilustru scriitor a dovedit o rară suplețe și un mare talent în felul în care își încheia cel mai neînsemnat mesaj, având oroare de absurda monografie a acelui „am onoarea să fiu...".

Din moment ce reprezentanții vieții elegante întrupează aristocrația naturală a unei țări, ei își datorează reciproc considerația unei totale egalități. Cum talentul, banii și puterea dau aceleași drepturi, persoana în aparență slabă și neputincioasă la adresa căreia faceți cu neîndemânare un gest necugetat va fi nu peste multă vreme în fruntea statutului, iar cea pe

care o salutați prea plecat se va întoarce mâine în neantul unei averi lipsite de putere.

Până în acest punct, totalitatea dogmelor noastre s-a adresat mai degrabă spiritului decât formei lucrurilor. Putem spune că, într-un anumit fel, ne-am ocupat de *estetica* vieții elegante. Străduindu-ne să formulăm legile generale care dictează detaliile, am fost mai curând surprinși decât uimiți să descoperim un soi de similitudine între adevăratele principii ale arhitecturii și cele pe care urmează să le conturăm mai departe. Așa am ajuns să ne întrebăm dacă nu cumva, din întâmplare, o mare parte a obiectelor de trebuință în viața elegantă nu aparțin domeniului arhitecturii. Veșmântul, patul, cupeul, toate sunt forme de adăpostire a persoanei, tot așa cum casa este marele veșmânt care îl acoperă pe om și cele folositoare lui. După câte se pare, am folosit tot ce se putea, chiar și limbajul, spre a relua spusele dlui de Tayllerand, pentru a ascunde o viață, o idee care, în ciuda strădaniilor noastre, străpunge toate vălurile.

Cu toate că nu intenționăm să dăm acestei reguli o importanță mai mare decât cea pe care o merită, vom consemna mai jos unele dintre aceste reguli:

XXXII

Eleganța cere cu strășnicie ca mijloacele să fie adecvate scopului.

Plecând de la acest principiu și ca o consecință directă a lui, vor fi formulate următoarele aforisme:

XXXIII

Omul de gust trebuie întotdeauna să știe să-și reducă trebuințele la ce este mai simplu.

XXXIV

Fiece lucru trebuie să pară ceea ce este.

XXXV

Risipa de ornamente dăunează efectului.

XXXVI

Ornamentul trebuie pus în partea de sus.

XXXVII

Pentru orice lucru, numărul mare al culorilor va fi de prost gust.

Nu vom încerca să demonstrăm aici prin câteva exemple justețea acestor axiome, deoarece urmează să le prezentăm mai clar împreună cu consecințele lor și cu efectele pe care le are fiecare detaliu în cele două părți care urmează. Am luat astfel hotărârea să scoatem din această parte principiile generale care urmau să figureze la loc de cinste în fiecare dintre compartimentele subsidiare ale științei noastre. Am socotit că ar fi mai bine să le plasăm, sub formă de sumar, la începutul capitolelor care tratează în mod deosebit acea problematică.

De altminteri, toate preceptele pe care le-am proclamat și la care vom fi siliți să revenim adeseori în cele ce urmează vor putea părea banale multora.

Vom accepta la nevoie acest reproș ca pe un elogiu. Cu toate acestea, în ciuda simplității acestor legi pe care probabil orice elegantolog le-ar fi putut formula, deduce sau prezenta mai bine, nu vom încheia înainte de a atrage atenția neofiților modei asupra faptului că bunul gust nu este atât rezultatul cunoașterii acestor legi, cât al practicării lor. Un om trebuie să manipuleze această știință cu ușurința cu care își vorbește propria limbă maternă. Este periculos să te bâlbâi în lumea elegantă. Nu vi s-a întâmplat să întâlniți asemenea cvasi-*fashionables* care își dau toată silința să dobândească grația, se jenează când le lipsește un pliu la cămașă și trudesc din greu ca să atingă o falsă corectitudine, asemănători întru totul cu bieții englezi care spun la fiecare cuvânt acel *pocket* ? Nu uitați, sărmani idioți ai vieții elegante, că din cel de-al XXXIII-lea aforism rezultă în principal acest alt principiu, eterna voastră condamnare :

XXXVIII

Eleganța trudită este pentru veritabila eleganță ceea ce este peruca față de părul adevărat.

Această maximă aduce cu sine, ca o severă consecință, următorul corolar :

XXXIX

Dandysmul este o erezie a vieții elegante.

Într-adevăr, *dandysmul* este o afectare a modei. Devenind *dandy*, un om devine o mobilă de budoar, un manechin extrem de ingenios care se poate așeza pe un cal sau pe o canapea, care mușcă sau molfăie tot timpul măciulia bastonului, dar o ființă gânditoare… niciodată ! Cel care nu vede în modă decât moda este un prost. Viața elegantă nu exclude nici gândirea,

nici știința : ea le consacră. Prin ea, oamenii trebuie nu numai să învețe să se bucure de timp, ci și să îl folosească într-o ordine de idei extrem de înaltă.

Deoarece, atunci când am început această a doua parte a tratatului nostru, am găsit unele similitudini între dogmele noastre și cele creștine, vom încheia preluând din teologie unii termeni scolastici în măsură să exprime rezultatele obținute de cei care știu să pună în practică principiile noastre într-un mod mai mult sau mai puțin fericit.

Un om nou este pe cale să apară, echipajele sale sunt de bun gust ; își primește oaspeții în mod desăvârșit, iar servitorii lui nu sunt bădărani ; mesele pe care le dă sunt excelente, este la curent cu moda, cu politica, cu obiceiurile efemere, cu noile cuvinte ; uneori, i se întâmplă să le și creeze ; în sfârșit, în casa lui totul are un aspect de confortabilism precis. Într-un anumit fel, el este *metodistul* eleganței și înaintează o dată cu secolul. Nici grațios, nici respingător, nu veți auzi niciodată din gura lui un cuvânt nepotrivit, după cum nu îi scapă nici un gest de prost gust… Să nu mai continuăm descrierea ; omul acesta are *grația suficientă*.

Nu l-am cunoscut oare cu toții pe acest egoist plin de bunăvoință, care deține secretul de a ne vorbi despre el fără a ne displăcea prea mult ? El este numai grație, prospețime, stil căutat, chiar poetic. A ajuns să se facă invidiat. Până și atunci când ne ia părtași la bucuriile lui, la luxul lui, există la el o anumită temere legată de puținătatea resurselor noastre. Felul lui îndatoritor, foarte prezent în discursul pe care îl ține, este o formă supremă de politețe. Pentru el, prietenia nu este decât o temă de o mare bogăție, pe care o cunoaște și o folosește de minune, adaptându-i modulațiile în funcție de tonalitățile fiecărei persoane.

Viața lui poartă însemnul unei personalități de neclintit, de la care obține iertarea prin felul său de a se purta : artist cu artiștii, bătrân cu vârstnicii, copil cu copiii, el va seduce fără să placă, deoarece ne minte în propriul lui interes și ne distrează în mod programat. Ne ține în preajma lui și ne răsfață fiindcă se plictisește, iar dacă astăzi înțelegem că am fost trași pe sfoară, mâine o să ne lăsăm păcăliți din nou… Omul acesta are *grația esențială*.

Însă avem în față o persoană a cărei voce armonioasă se transmite și discursului său, degajând un farmec prezent, de altminteri, și în manierele sale. Știe deopotrivă să vorbească și să tacă, se ocupă de noi cu delicatețe, subiectele de conversație pe care le abordează sunt întotdeauna cuviincioase ; își alege

în mod fericit cuvintele ; folosește un limbaj pur, ironia lui este mângâietoare, iar critica sa nu rănește niciodată. Departe de a contrazice cu siguranța incultă a celui prost, lasă sentimentul că este alături de noi în căutarea drumului drept sau a adevărului. Nici nu ține discursuri, nici nu se ceartă ; însă îi place să conducă o discuție căreia știe să-i pună capăt la momentul potrivit. Lipsit de toane, este mereu prevenitor și surâzător. Nimic forțat în politețea lui, iar solicitudinea pe care ne-o arată nu este defel slugarnică ; respectul devine astfel o blândă boare ; niciodată obositor, ne creează întotdeauna o stare de mulțumire și în legătură cu persoana lui, și cu propria noastră persoană. Atrași în sfera lui de o putere inexplicabilă, vom recunoaște același har în toate lucrurile ce îi stau în preajmă ; ochiul se lasă încântat, iar aerul pe care îl tragem în piept are dulceața plaiurilor natale. În intimitate, această persoană ne seduce prin naivitatea tonului. Prin firesc. Nici un efort, nici un lux, nici o ostentație ; își exprimă cu simplitate sentimentele ca fiind adevărate. Este deschisă și nu rănește în nici un fel amorul propriu al celuilalt. Îi acceptă pe oameni așa cum i-a lăsat Dumnezeu și le iartă celor care greșesc sau sunt ridicoli ; prevenitor cu toate vârstele, nimic nu îl irită deoarece are tactul de a prevedea totul. Îndatorează înainte de a aduce consolări, este afectuoasă și veselă : iată de ce o vom iubi necondiționat. O vom socoti un etalon și îi vom închina un adevărat cult.

Această persoană are *grația divină și concomitentă.*

Charles Nodier a știut să personifice această ființă ideală în Ondet, grațioasa figură pe care magia penelului a lăsat-o întreagă. Dar însemnările nu spun mare lucru : trebuie să-l ascultăm pe Nodier povestind el însuși unele detalii care țin prea mult de viața privată pentru a putea fi scrise și de-abia atunci vom înțelege forța uluitoare a acestor creaturi privilegiate...

Această putere magnetică reprezintă marele scop al vieții elegante. Cu toții avem datoria să încercăm să o dobândim ; însă reușita nu este defel la îndemână, deoarece explicația succesului stă într-un suflet ales. Fericiți cei ce îl pun la lucru ! Ce poate fi mai frumos decât să vedem că totul ne surâde, și natura, și oamenii !...

Acum, după ce am străbătut toate piscurile, ne vom apleca asupra lucrurilor mărunte.

PARTEA A TREIA

Despre lucrurile care țin direct de persoană

— Credeți că cineva poate fi talentat fără toate aceste maimuțăreli ?
— Da, domnule, însă veți fi o persoană talentată mai mult sau mai puțin plăcută, bine sau prost crescută, răspunse ea.
Necunoscuți stând de vorbă într-un salon.

CAPITOLUL V

Despre toaletă sub toate aspectele ei

Îi datorăm dlui Auger, tânăr scriitor înzestrat cu un spirit filosofic ieșit din comun, care ne-a dat răspunsuri grave la cele mai frivole probleme puse de modă, o idee pe care o vom transforma în axiomă :

XL

Toaleta este expresia societății.

Această maximă este o prezentare în rezumat a tuturor doctrinelor noastre și le conține în mod virtual, astfel încât nimic nu mai poate fi spus fără a reprezenta o dezvoltare mai mult sau mai puțin fericită a acestui savant aforism.

Dacă eruditul sau cel care aparține lumii elegante și-ar propune să analizeze îmbrăcămintea unui popor în fiecare epocă, ar realiza în felul acesta cea mai pitorească și cea mai adevărată istorie din punct de vedere național. Cine va încerca să dea o explicație pentru părul lung pe care îl purtau francii, pentru tonsura călugărilor, capul ras al șerbului, perucile din Popocambou, pudra folosită de aristocrați sau pentru tunsoarea *à la Titus* de la 1790 nu va povesti, de fapt, principalele revoluții care au avut loc la noi ? Cine se va întreba care este originea pantofilor cu vârful întors, a punguței purtate la centură, a glugii, a cocardei, a armăturii de sârmă de la rochie, a mănușii, a măștii, a catifelei va deschide astfel un *modilog* în înspăimântătorul hățiș al legilor somptuare și pe toate câmpurile de

bătaie unde civilizația a biruit în dauna moravurilor grosolane aduse în Europa de barbaria Evului Mediu. Dacă Biserica trecu la excomunicarea succesivă a preoților care începuseră să poarte pantaloni până la genunchi, iar apoi a celor care renunțară la ei în favoarea pantalonilor lungi; dacă peruca clericilor de la catedrala din Beauvais reuși să ocupe odinioară Parlamentul din Paris vreme de o jumătate de secol, toate acestea înseamnă că era vorba despre lucruri frivole în aparență, care reprezentau fie idei, fie interese: la nivelul piciorului, al bustului sau al capului, întotdeauna vom putea observa un progres social, un sistem retrograd sau vreo luptă înverșunată, exprimate toate cu ajutorul unei părți a veșmântului. Uneori încălțările anunță un privilegiu; alteori gluga, boneta sau pălăria semnalează o revoluție; aici o broderie sau o eșarfă, acolo niște panglici sau un ornament de pai vorbesc despre un partid: așa se face că ești de partea cruciaților, a protestanților, a ducilor de Guise, a Ligii, a lui Henric al IV-lea sau a Frondei.

Porți cumva o bonetă verde? Ești un om lipsit de onoare.

Ai agățat pe haină, ca o decorație, un cerc galben? Du-te, ești un paria pentru creștini!... Evreule, intră-n vizuină când se lasă seara, altfel vei fi pedepsit.

Ah! fetițo, porți inele de aur, coliere de vis și cercei care lucesc asemenea ochilor tăi de foc!... Ai grijă! Dacă te zărește sergentul, te va lua și te va închide pentru că ai *coborât* așa prin oraș, alergând pe străzi, desfrânată, trezind scântei în ochii bătrânilor care își golesc punga din pricina ta!...

Mâinile-ți sunt albe?... Vei fi strâns de gât în urletele mulțimii care va striga: „Trăiască Fitecine! Moarte seniorilor!".

Porți crucea Sfântului Andrei?... Intră fără nici o teamă în Paris: aici domnește Ionică Fără Frică. Porți cumva cocarda tricoloră?... Șterge-o!... Marsilia te-ar ucide, căci ultimele tunuri de la Waterloo ne-au adus moartea și pe vechii Bourboni!

Din ce motiv ar fi toaleta întotdeauna cel mai elocvent dintre stiluri, dacă nu l-ar reprezenta cu adevărat pe om în ansamblul lui, pe om cu opiniile lui politice, pe om cu textura existenței lui, pe omul-hieroglifă? Chiar și astăzi, *vestignominia* a devenit aproape o ramură a artei create de Gall și Lavater. Și, cu toate că în zilele noastre suntem aproape cu toții îmbrăcați la fel, observatorului nu îi este greu să îl deosebească într-o mulțime, în cadrul unei adunări, la teatru, la plimbare pe cel care locuiește în Marais, pe cel din Saint-Germain, din Cartierul Latin sau pe cel de la Chaussée-d'Antin; să facă distincția între proletar, proprietar, consumator și producător, între avocat și militar,

între cel care vorbește și cel care acționează. Intendenții armatelor noastre nu recunosc uniformele regimentelor cu mai mare viteză decât îi trebuie fiziologului ca să deosebească însemnele pe care i le lasă omului luxul, munca sau mizeria.

Scoate un portmantou și pune pe el niște haine!... Bun! Dacă nu te-ai plimbat ca prostul care nu vede nimic, îl vei ghici pe birocrat după ponoseala mânecilor, după această dungă orizontală pe care o lasă pe spate spătarul scaunului de care se sprijină adesea în timp ce prizează tutun sau se odihnește după eforturile lenevelii. Pe omul de afaceri îl vei admira după umflătura buzunarului cu carnete; pe plimbăreț, după subțiorile deformate, unde își ține de multe ori mâinile; pe prăvăliaș, după tăietura uriașă a buzunarelor, mereu larg deschise, ca pentru a se plânge că nu mai poartă obișnuitele pachete. În fine, un guler mai mult sau mai puțin curat, pudrat, pomădat, uzat; niște butoniere mai mult sau mai puțin întregi; pulpana unei haine atârnând, asprimea unei stofe noi, iată diagnosticele sigure ale profesiunilor, moravurilor și obiceiurilor. Și iată costumul nou-nouț al unui *dandy*, haina de postav a rentierului, redingota scurtă a misitului clandestin, fracul cu nasturi suflați în aur al lyonezului retrograd sau surtucul slinos al avarului.

Deci Brummell avea dreptate să vadă în TOALETĂ punctul culminant al vieții elegante; căci ea domină opiniile, ea le determină, ea domnește! Poate nu e bine, dar așa stau lucrurile în această lume. Acolo unde sunt mulți proști, prostiile se perpetuează; și cu siguranță va trebui să recunoaștem următoarea idee drept axiomă:

XLI

Neîngrijirea toaletei este o sinucidere morală.

Însă, dacă toaleta îl reprezintă pe bărbat în ansamblul lui, ea o reprezintă cu atât mai mult pe femeie în întregul său. Cea mai mică abatere în ținută o poate arunca pe o ducesă necunoscută în ultimele rânduri ale societății.

Meditând asupra totalității chestiunilor grave care alcătuiesc știința veșmântului, am fost surprinși de generalitatea unor principii ce reglementează într-un fel problema în toate țările, deopotrivă în ceea ce privește toaleta bărbaților și a femeilor; apoi, pentru a stabili legile ținutei, am socotit că trebuie să respectăm aceeași ordine pe care o urmăm atunci când ne îmbrăcăm. Așa am observat că sunt unele aspecte care dau tonul

întregului : deoarece, după cum omul se îmbracă înainte de a vorbi sau de a acționa, tot așa el se îmbăiază înainte de a se îmbrăca. Compartimentele acestui capitol sunt prin urmare rezultatul unor observații conștiincioase care ne-au dictat astfel prezentarea temelor vestimentare :

I. Primele principii ecumenice ale toaletei ;
II. Despre curățenie în raporturile ei cu toaleta ;
III. Despre toaleta bărbaților ;
IV. Despre toaleta femeilor ;
V. Despre variațiile ținutei, precum și rezumatul capitolului.

Principiile ecumenice ale toaletei

Oamenii care se îmbracă la fel ca zilierii, cei al căror trup se acoperă zi de zi, nepăsător, cu aceeași învelitoare ce duhnește și e la fel de soioasă, oamenii aceștia sunt tot atât de numeroși ca nătărăii care umblă prin lume fără să vadă nimic, care mor fără să fi trăit, care nu știu să recunoască nici calitatea unei mâncări, nici puterea femeilor, care nu rostesc nici o vorbă bună, nici o prostie. Dar „iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac !”.

Dacă aceștia ar trebui convertiți într-o bună zi la eleganță, oare ar putea înțelege axiomele fundamentale rezultate din ansamblul cunoștințelor noastre ?

XLII

Bruta se acoperă, bogatul sau prostul se împopoțonează, elegantul se îmbracă.

XLIII

Toaleta este deopotrivă o știință, o artă, o deprindere, un sentiment.

Într-adevăr, care femeie la patruzeci de ani nu va fi convinsă că toaleta reprezintă o știință profundă ? Și nu veți fi oare de acord că nu poate exista nici un fel de grație a veșmântului dacă cineva nu este deprins a-l purta ? Există oare ceva mai ridicol decât midineta în rochie de curte ? În ce privește gustul pentru toaletă, câte evlavioase, câte femei și câți bărbați în toată lumea asta, care au parte de aur, de stofe, de mătăsuri, de cele mai minunate și luxoase veșminte, nu se folosesc de ele doar pentru a-și da aerul unui idol japonez ! De aici rezultă un aforism la fel de adevărat, pe care ar trebui să îl studieze și cochetele experimentate, și profesorii în ale seducției :

XLIV

Toaleta nu înseamnă în primul rând veșmântul propriu-zis, ci felul anume de a-l purta.

Iată de ce trebuie să deprindem nu atât găteala, cât darul gătelii. În fața noilor mode, nenumărate persoane din depărtările provinciei sau chiar de la Paris sunt în stare să comită eroarea acelei ducese spaniole care, primind un prețios vas de o formă ciudată, îl studie și găsi că ar fi cel mai nimerit să îl pună la masă, oferind astfel privirii comesenilor un rasol cu legume, fără să se îngrijească de nepotrivirea dintre porțelanul aurit al acelui obiect necesar și ideea de curățenie.

Ținuta s-a schimbat atât de mult în zilele noastre, încât nu mai există, la drept vorbind, o ținută. Toate familiile europene au adoptat pânzeturile, deoarece atât marii seniori, cât și oamenii de rând au înțeles instinctiv următorul mare adevăr : este de preferat să te îmbraci în pânzeturi fine, dar să ai și un atelaj, decât să îți încarci îmbrăcămintea cu toate pietrele prețioase pe care le-au lăsat moștenire Evul Mediu și monarhia absolută. În felul acesta, redusă la toaletă, eleganța constă dintr-o extremă preocupare pentru detaliile îmbrăcăminții : este mai puțin o simplitate a luxului decât un lux al simplității. Există și un alt fel de eleganță ; însă aceasta reprezintă doar vanitatea exprimată prin toaletă. Datorită ei, unele femei poartă stofe bizare numai pentru a fi remarcate ; sau folosesc agrafe cu diamante pentru a prinde un nod și își pun câte o pafta strălucitoare peste fundă ; în același mod în care unii martiri ai modei, oameni cu o rentă de o sută de ludovici, care stau într-o mansardă și vor *să se îmbrace după ultimul răcnet*, nu ezită să poarte pietre prețioase pe cămașa pe care o îmbracă dimineața, să își prindă pantalonii cu nasturi auriți, să își agațe splendidul lornion cu un lănțișor și să ia cina la Tabar !… Câți asemenea Tantali parizieni ignoră, poate cu bună știință, următoarea axiomă :

XLV

Toaleta nu trebuie niciodată să fie un lux.

Multe sunt persoanele care, chiar dintre cele cărora nu le putem nega o anumită distincție a ideilor, o anumită instrucție și măreție sufletească, nu reușesc decât cu mare greutate să recunoască linia ce desparte toaleta de stradă de toaleta pentru mersul în trăsură !

Ce plăcere nespusă încearcă observatorul, cunoscătorul, atunci când întâlnește pe străzile Parisului, pe marile bulevarde acele femei pline de har care, după ce și-au înscris numele, rangul și averea în gustul cu care și-au alcătuit toaleta, nu înseamnă nimic pentru ochii de rând, însă alcătuiesc un întreg poem pentru privirea artiștilor, a oamenilor de lume deprinși să hoinărească pe străzi ! Este vorba despre o perfectă concordanță între culoarea veșmintelor și desenul lor ; despre desăvârșirea detaliilor, care poartă urma mâinii dibace și neobosite a cameristei. Aceste înalte autorități feminine știu de minune să se supună constrângerilor rolului impus de cel ce se plimbă la pas, deoarece au jubilat de nenumărate ori trăind toate îndrăznelile permise de mersul cu trăsura ; căci numai persoanele deprinse cu luxul caleștii știu să se îmbrace atunci când merg pe jos.

Așa se face că datorăm următoarele două formule uneia dintre aceste fermecătoare zeițe pariziene :

XLVI

Trăsura este un pașaport pentru toate îndrăznelile unei femei.

XLVII

Pedestrașul are întotdeauna de înfruntat o prejudecată.

Prin urmare, iată axioma care va trebui să reglementeze toaletele prozaicilor plimbăreți :

XLVIII

Tot ce urmărește obținerea unui efect este de prost gust, la fel ca tot ce este zgomotos.

De altminteri, Brummell ne-a lăsat cea mai admirabilă maximă în această privință, consacrată de asentimentul de care s-a bucurat în Anglia :

XLIX

Dacă oamenii de rând te privesc cu atenție, nu ești îmbrăcat bine : ești îmbrăcat prea bine, cu prea multă pretenție sau căutare.

Dând ascultare acestui nepieritor precept, orice pedestraș trebuie să treacă neobservat. Triumful lui vine din aceea că este deopotrivă banal și distins, recunoscut de ai săi și neobservat

de mulțime. Dacă Murat a fost supranumit Regele Franconi, ne putem închipui asprimea cu care lumea judecă un încrezut. Acesta din urmă va fi mai mult decât ridicol. Prea marea căutare este poate un viciu mai grav decât lipsa de îngrijire, iar axioma de mai jos le va face cu siguranță să se înfioare pe femeile cu pretenții :

L

Cine întrece moda ajunge o caricatură.

Nu ne rămâne acum decât să risipim cea mai mare greșeală întreținută de o presupusă experiență în mințile celor puțin deprinși să gândească și să observe ; însă vom enunța în mod tiranic și fără să îl comentăm verdictul nostru suveran, lăsându-le femeilor de bun gust și filosofilor grija de a discuta pe marginea lui :

LI

Veșmântul este asemenea unei tencuieli ; el pune totul în evidență, iar toaleta a fost inventată mai degrabă pentru a scoate la iveală anumite perfecțiuni ale trupului decât pentru a ascunde imperfecțiunile.

Așa vom ajunge la acest corolar firesc :

LII

Tot ce încearcă o toaletă să ascundă, să mascheze, să sporească și să crească peste ceea ce comandă sau permite moda este socotit o greșeală.

Așa se face că orice modă al cărei țel este minciuna nu poate fi decât cu totul trecătoare și de prost gust.

Pornind de la aceste principii, rezultate dintr-o jurisprudență exactă, bazate pe observație și datorate celui mai aspru calcul impus de amorul propriu omenesc sau femeiesc, este limpede că o femeie care nu e bine făcută, e strâmbă, cocoșată sau șchioapă trebuie să se străduiască, din politețe, să reducă defectele trupului ei ; însă ar însemna să nu fie femeie dacă și-ar închipui că reușește să creeze cea mai mică iluzie. Domnișoara de La Vallière șchiopăta cu grație și numeroase sunt femeile cocoșate care știu să-și ia revanșa prin farmecul minții sau uimitoarea strălucire a unei inimi pline de pasiune. Nu știm când va sosi clipa în care femeile vor înțelege că un defect le aduce uriașe

câștiguri!... Bărbatul sau femeia aproape de perfecțiune sunt ființele cele mai lipsite de valoare.

Vom încheia aceste reflecții preliminare, valabile în toate țările, cu o axiomă care se poate lipsi de orice comentariu:

LIII

Un tiv descusut este o nenorocire, o pată este un viciu.

Octombrie-noiembrie 1830

În românește de *Delia Șepețean Vasiliu*

Thomas Carlyle

Corporaţia filfizonilor*

Mai întâi, în privința Filfizonilor, să ne gândim, cu o oarecare strictețe științifică, la ce are deosebit un Filfizon. Un *Dandy* este un Om-Purtător-de-Haine, un om a cărui meserie, slujbă și existență constau în a purta Haine. Orice aptitudine a sufletului, spiritului, pungii și persoanei sale este consacrată eroic acestui unic obiectiv : să poarte Haine așa cum se cuvine și în mod înțelept ; deci, așa cum alții se îmbracă pentru a trăi, el trăiește ca să se îmbrace. Importanța preponderentă a hainelor, pentru demonstrarea căreia un Profesor german de o erudiție și pertinență fără egal și-a scris enormul Volum, pare ceva ce a țâșnit fără efort din intelectul Filfizonului, ca un instinct de geniu ; el e inspirat de Haine, e un poet al Stofei. Ceea ce Teufelsdröckh ar numi „Ideea Divină de Haină" s-a născut o dată cu el ; și Ideea aceasta, ca și altele de acest fel, se exteriorizează de la sine, altfel i-ar sfâșia inima cu angoase de nedescris.

Dar, entuziast generos și creativ, el își pune fără teamă Ideea în Practică ; iese în lume într-o ținută aparte ; merge înainte, martor și Martir în viață al eternei glorii a Veșmintelor. L-am numit Poet : dar nu este trupul lui pielea-pergament (căptușită) pe care, în nuanțele fine ale vopselelor de „Huddersfield", scrie un Sonet închinat sprâncenelor iubitei lui ? Sau, mai curând, o Epopee și un *Clotha Virumque cano*[1] închinate lumii întregi, în versuri macaronice[2], pe care doar cei inițiați le pot citi ? Mai

---

* Thomas Carlyle, *Corporația filfizonilor*, în *Filosofia vestimentației. Sartor resartus*, ediția a II-a, Iași, Institutul European, 1998, traducere de Mihai Avădanei, pp. 251-264.

1. „Cânt hainele și bărbatul" ; traducere aproximativă, *clotha* fiind derivat forțat din cuvintele englezești *cloth* (stofă) și *clothes* (haine) (*n.t.*).
2. Versuri burlești alcătuite din cuvinte din cât mai multe limbi, mai ales de origine latină (*n.t.*).

mult, dacă recunoașteți, ceea ce pare posibil, că Filfizonul posedă un Principiu-de-Gândire și unele noțiuni de Timp și Spațiu, oare nu se află în această Devoțiune-pe-Viață față de Stofă, în acest sacrificiu voluntar al Nemuritorului în favoarea Perisabilului ceva (chiar dacă în ordine inversă) din acel amestec și din acea identificare a Veșniciei cu Timpul care, așa cum am văzut, constituie caracterul Profetic?

În fond, ce cere Filfizonul în schimbul acestui întreg Martiriu peren, în schimbul poeziei și chiar al Profeției? Am putea spune că doar să-i recunoașteți existența; să admiteți că este un obiect viu; sau, dacă nu, că este un obiect ornamental sau un lucru ce reflectă razele de lumină. Nu vă cere argint sau aur (dincolo de ceea ce Legea zgârcită i-a asigurat deja); ci doar să-i aruncați o privire. Înțelegeți-i semnificația mistică, nu i-o înțelegeți deloc sau interpretați-o greșit; priviți-l doar și va fi mulțumit. Pe bună dreptate, putem să ne revoltăm împotriva unei lumi nerecunoscătoare, care refuză până și această biată favoare; își irosește capacitatea optică pe crocodili împăiați și gemeni siamezi și se uită cu o indiferență grăbită și cu un dispreț abia disimulat la domestica și splendida minune a minunilor reprezentată de un Filfizon viu! Nici un Zoolog nu-l include în clasa mamiferelor, nici un Anatomist nu-l disecă grijuliu: a văzut cineva vreodată un Preparat îmbălsămat de Filfizon în Muzeele noastre, vreun specimen din specia lui, conservat în spirit? Lordul Herringbone poate să se îmbrace într-un costum de culoarea tutunului, cu cămașă și pantofi de aceeași nuanță: nu șochează pe nimeni; lipsit de discernământ, ocupat cu nevoile sale mai grosiere, publicul trece indiferent pe partea cealaltă.

La drept vorbind, vremea Curiozității, ca și a Cavalerilor, a apus demult. Dar poate că doar s-a dus la culcare: căci, iată, apare Filosofia Veșmintelor ca să le învie, oricât ar părea de ciudat, pe amândouă! Fie ca vederile sănătoase ale acestei Științe să ajungă să predomine, pentru că natura esențială a Filfizonului britanic și semnificația mistică ce sălășluiește în el nu pot rămâne ascunse pe veci sub o halucinație lamentabilă și rizibilă. Următorul lung Extras din opera Profesorului Teufelsdröckh ar putea lămuri situația, dacă nu în adevărata ei lumină, măcar în sensul care duce la ea. Este totuși regretabil că aici, ca și în nenumărate alte cazuri, ascuțita perspicacitate filosofică a Profesorului este tulburată oarecum de un anumit amestec de miopie sau de o oarecare tendință perversă și ineficientă spre ironie; cititorii noștri vor judeca de care dintre ele este vorba: „În aceste vremuri de zăpăceală”, scrie el, „când Principiul Religios, izgonit din majoritatea Bisericilor, fie că

zace ascuns în inimile oamenilor buni, contemplând, tânjind și trudind în tăcere la pregătirea unei noi Revelații, fie că rătăcește prin lume, lipsit de adăpost, ca un suflet fără trup în căutarea învelișului terestru, câte forme stranii de Superstiții și Fanatism nu a luat el, în bâjbâirile și rătăcirile lui ! Entuziasmul superior al firii omului nu și-a găsit încă un Exponent ; totuși, își urmează drumul, indestructibil și neobosit, și acționează orbește în marile adâncuri : astfel, el se întrupează întruna în Sectă după Sectă și în Biserică după Biserică și se dizolvă într-o nouă metamorfoză.

Acest lucru se observă mai ales în Anglia, care, fiind cea mai bogată și mai prost educată dintre națiunile Europei, oferă tocmai elementele (Căldura și Întunericul) în care sunt zămislite în condiții optime anomaliile și monstruozitățile. Printre Sectele mai noi din țară, una dintre cele mai notabile și care este totodată strâns legată de subiectul de față este cea a *Filfizonilor*, în legătură cu care puținele informații pe care le-am putut procura s-ar putea să-și afle locul potrivit aici.

Ce-i drept, unii Ziariști englezi, în general oameni lipsiți de simțul Principiului Religios sau de judecată față de manifestările acestuia, vorbesc în articolașele lor enigmatice ca și cum ar fi vorba mai curând despre o Sectă Laică decât Religioasă ; cu toate acestea, dincolo de aparențe, caracterul ei *devoțional* și chiar *jertfelnic* se revelă destul de clar unei cercetări atente. Faptul că aparține clasei celor care se închină la Fetișuri, a celor care au cultul Eroilor, a Politeiștilor sau oricărei alte clase poate să rămână neclarificat (*schweben*) în stadiul actual al cunoștințelor noastre. Este destul de clară o anumită tentă de Maniheism, ce-i drept, nu sub formă Gnostică : ci (întrucât Eroarea umană e ciclică și reapare la anumite intervale) o asemănare destul de considerabilă cu Superstiția aceea a Călugărilor de pe Muntele Athos, care fac post negru și își privesc multă vreme cu atenție buricul, ajungând să discearnă acolo adevărata Natură a Apocalipsului și Cerul Dezvăluit. Spre surprinderea mea, se pare că această Sectă n-ar fi decât o altă modificare, adaptată vremurilor noi, a acelei Superstiții primordiale numite *Cultul Sinelui* ; pe care Zerdusht[1], Quangfoutchee[2], Mohamed și alții s-au căznit mai curând să-l subordoneze și să-l limiteze decât să-l desființeze, respins fiind cu totul doar în formele cele mai pure ale Religiei.

---

1. Zoroastru, predicator religios persan (secolele 6-7 î.e.n.), fondator al religiei care a precedat convertirea la islamism (*n.t.*).
2. Confucius (551 ?-479 ? î.e.n.), filosof și predicator chinez, a cărui doctrină propovăduia respectul față de părinți, familie și strămoși și menținerea dreptății și păcii (*n.t.*).

Iată de ce, dacă vrea cineva să-i spună Ahrimanism[1] reînviat ori o nouă formă de Adorare a Demonilor, nu am, după cât pot să-mi dau seama deocamdată, nici o obiecție.

În rest, oamenii aceștia, animați de zelul unei noi Secte, manifestă curaj și perseverență, precum și orice altă forță posedă firea omului, deși niciodată n-a fost el mai înrobit. Ei afișează o mare puritate și un separatism exclusivist ; se disting printr-o costumație aparte (despre care s-au făcut câteva mențiuni în partea de început a acestui Volum) ; de asemenea, pe cât posibil, printr-un limbaj special (care este evident un fel de *lingua-franca* denaturată sau *franglais*) ; dar mai ales se străduiesc să mențină o veritabilă ținută Nazariteană și se feresc de contactul cu lumea.

Își au Templele lor și, ca în cazul Templului de la Ierusalim, cel mai important se află în metropola lor ; numindu-se Almack's[2], un cuvânt a cărui etimologie este nesigură. Slujbele lor se desfășoară mai ales noaptea, având Marii lor Preoți și Marile lor Preotese, care însă nu sunt numiți pe viață. Ritualurile, presupuse de unii că au un caracter Menadic, Eleusin sau poate Cabiric[3], sunt strict secrete. Secta nu este lipsită nici de Cărți Sacre ; ei le numesc *Noutăți Mondene*. Totuși, Canonul nu este definitivat, așa că unele dintre ele sunt canonice, iar altele nu.

Mi-am procurat și eu, cu destulă cheltuială, câteva exemplare din Cărțile acestea Sfinte și, în speranța unei adevărate introspecții, cu zelul cuvenit unui Cercetător al Hainelor, am început să le interpretez și să le studiez. Dar totul a fost în zadar : această viguroasă aptitudine de lector, pe care lumea nu mi-o va contesta, a fost învinsă pentru prima oară, eșuând cu totul. Degeaba mi-am adunat toate forțele (*mich weidlich anstrengte*) și m-am străduit din răsputeri ; după un moment, m-am simțit copleșit, nu atât de ceea ce aș putea numi un răpăit de tobe în urechi, cât de un fel de nesfârșit și insuportabil zdrăngănit de drâmbă și șuierat pițigăiat, urmate curând de cel mai înfricoșător Somn Magnetic. Iar dacă mă străduiam să mă scutur de el, fără să reușesc însă deloc, urma o senzație nemaiîncercată, un fel de *Delirium Tremens* și o cufundare într-o sincopă totală :

---

1. De la Ahriman, spiritul răului în religia fondată de Zoroastru (*n.t.*).
2. Numele Clubului așa-numiților Dandy, construit în 1765 de scoțianul Mackall, Almack fiind anagrama numelui său (*n.t.*).
3. Menada – preoteasă a lui Bacchus care celebra bacanalele ; Eleusis – oraș antic în Atica, vestit prin serbările (misterele) în cinstea unor zeități agricole ; cabirii – divinități misterioase de origine feniciană, adorate în Asia Mică, Egipt, Grecia etc. (*n.t.*).

până ce, în cele din urmă, la ordinul Doctorului, amenințat de pericolul de a-mi ruina toate capacitățile intelectuale și trupești și de a-mi distruge sănătatea, împotriva voinței mele, dar cu hotărâre, am renunțat. Mă aflam oare în stăpânirea vreunei vrăji: ca Globurile acelea de Foc și acele minuni cerești și diavolești care, în cazul Misterelor evreilor, i-a înspăimântat de nenumărate ori pe Neinițiați? Orice-ar fi fost, un asemenea eșec din partea mea, după cele mai mari eforturi, trebuie să scuze imperfecțiunea acestei schițe cu totul incomplete, chiar dacă este cea mai completă pe care am fost în stare să o elaborez despre o Sectă, prea aparte ca să fie trecută cu vederea.

Întrucât țin atât de mult la viața și simțurile mele, nici o forță nu mă va determina, ca individ particular, să mai deschid vreun exemplar din *Noutăți Mondene*. Din fericire, în această dilemă mi se întinde o mână din nori, prin intermediul căreia mi se oferă, dacă nu victoria, măcar eliberarea. În jurul unuia din acele Pachete de Cărți pe care *Stillschweigen'sche Buchhandlung*[1] are obiceiul să le importe din Anglia, au sosit, ca de obicei, diverse foi tipărite de maculatură (*Maculatur blätter*), folosite drept ambalaj interior: asupra acestora, cu un fel de respect mahomedan chiar față de maculatură, unde zac uneori cunoștințe ciudate, Filosoful Veșmintelor nu consideră nedemn să-și arunce privirea. Cititorii își pot da seama de uluirea lui când, pe o asemenea foaie decolorată și răzleață, probabil vreun exemplar aruncat la gunoi al vreunui Periodic englezesc, pe care ei îl numesc *Magazine*[2], apare un fel de Dizertație tratând chiar problema *Noutăților Mondene*! Ea se prezintă singură, într-adevăr, mai ales din punct de vedere Laic; nu fără asprime, ia atitudine împotriva unui individ de care n-am auzit, un anume Pelham, ce pare să fie un Mistagog[3], un Propovăduitor și Predicator de frunte al Sectei; așa încât, ceea ce, de altfel, nu era deloc de așteptat de la o asemenea răzleață foaie rătăcită, adevăratul secret – fizionomia și fiziologia Corporației Filfizonilor –, nu este expus deloc clar. Totuși, apar ici și colo și din când în când lămuriri de care m-am străduit să profit. Ba chiar, într-un pasaj ales din Profețiile sau Teogoniile Mitice, sau ce-or fi ele (căci stilul pare foarte amalgamat), ale acestui Mistagog, am dat peste ceea ce pare o Profesiune de Credință sau un Crez al Omului, conform principiilor acestei Secte. Profesiune

1. Librăria Tăcerii (*n.t.*).
2. Revistă (*n.t.*).
3. Persoana care interpretează misterele religioase și îi inițiază pe alții în acest domeniu (*n.t.*).

sau Crez provenind deci dintr-o sursă atât de autentică, pe care o voi prezenta aici lumii Cititorilor germani sub forma a Șapte Articole distincte, într-o versiune foarte prescurtată, luându-mi astfel rămas bun de la această problemă. Pentru a evita orice posibilitate de eroare, în măsura în care am putut, am citat literal din Original :

Articole despre credință

1. Hainele nu trebuie să aibă în ele nimic care să semene cu un triunghi ; în același timp, trebuie evitate cu grijă pliurile în partea din spate.
2. Gulerul constituie un punct foarte important : el trebuie să se afle jos în partea din spate și să fie ușor rulat.
3. Nici o licență a modei nu poate permite unui om cu gusturi delicate să adopte posteriorul luxuriant al unui hotentot.
4. Siguranța constă în cozile de rândunică ale fracului.
5. Bunul simț al unui gentleman nu se afirmă nicăieri mai bine ca în inelele lui.
6. Cu anumite restricții, omenirii i se poate permite să poarte veste albe.
7. Pantalonii trebuie să fie extrem de strânși pe șolduri.

Stipulări pe care eu, deocamdată, mă mulțumesc cu modestie, dar definitiv să le neg pe toate în mod irevocabil.

Într-un straniu contrast cu această Corporație a Filfizonilor se află altă Sectă britanică, originară, după câte știu, din Irlanda, unde se află încă sediul ei central ; dar cunoscută și în Insula principală și răspândită cu o reală rapiditate în toate părțile. Întrucât Secta aceasta nu are deocamdată Cărți Canonice, ea rămâne pentru mine acoperită de același văl de întuneric ca și cea a Filfizonilor, ce a publicat Cărți pe care aptitudinile umane nu sunt capabile să le citească dacă nu sunt ajutate. Membrii ei par să se distingă printr-o considerabilă varietate de nume, conform diverselor locuri de unde provin : în Anglia, ei sunt în general denumiți *Secta Salahorilor* ; sau, într-o manieră destul de nefilosofică, *Negrii Albi* ; și, mai ales din dispreț, cei din alte comuniuni o mai denumesc *Secta Cerșetorilor Zdrențăroși*. I-am găsit și în Scoția, sub numele de *Hallanshakers*[1] sau *Secta Grămezii de Bulendre* (adică Maldăr de Zdrențe), făcându-se, fără îndoială, aluzie la Costumul profesiunii lor. În timp ce în Irlanda, care, așa cum am menționat, constituie marele lor stup originar, ei sunt cunoscuți sub o multitudine uluitoare de

1. Cei care tremură sprijiniți de ziduri (*n.t.*).

denumiri, cum ar fi *Bogtrotters*, *Redshanks*, *Ribbonmen*, *Cottiers*, *Peep-of-Day-Boys*, *Babes of Wood*, *Rockites*, *Poor-Slaves*[1] ; acesta din urmă pare totuși un nume vechi și generic ; este foarte probabil deci ca toate celelalte să fie specii subsidiare, sau simple variante, sau cel mult vlăstare răsărite din tulpina originară, de ale căror nuanțe și subdiviziuni amănunțite ar fi o pierdere de timp să ne mai ocupăm. Este suficient să înțelegem, ceea ce pare indubitabil, că Secta originară este cea a *Robilor Sărmani*, ale cărei doctrine, practici și caracteristici fundamentale includ și însuflețesc întreaga Corporație, oricum i s-ar spune și oricât de diversificată ar fi ea în exterior.

Iată care sunt doctrinele speculative precise ale acestei Confrerii : cum își imaginează mintea sărmanilor robi irlandezi Universul, Omul și Viața Omului ; cu ce sentimente și opinii privesc ei spre Viitor, la Prezentul care-i înconjoară, precum și spre Trecut ar fi extrem de dificil să specificăm. Constituția lor pare să conțină unele elemente Monastice : aflăm că sunt legați de cele două jurăminte Monastice : de Sărăcie și de Supunere, Jurăminte pe care se spune că le respectă cu mare strictețe, mai ales pe cel dintâi ; mai mult, după cum am înțeles, sunt făgăduiți și printr-o hirotonisire Nazariteană, solemnă sau nu, sunt destinați irevocabil acestora chiar *Înainte* de a se naște. Nu am nici un temei să presupun că al treilea Jurământ Monastic, cel de castitate, le este rigid impus.

În plus, ei par să imite Corporația Filfizonilor prin marele lor principiu de a purta un Costum specific. Dar nu veți găsi în Volumul de față nici o descriere a Costumului Sărmanilor Robi irlandezi, pentru simplul motiv că acesta pare că nu poate fi descris prin intermediul imperfectului organ al Limbii. Veșmântul lor este alcătuit din nenumărate pulpane, falduri și pliuri neregulate, din stofe de toate felurile și culorile, prin urzelile labirintice în care trupurile lor sunt introduse, grație unui proces necunoscut. Acest veșmânt este încheiat cu ajutorul unei combinații multiple de nasturi, ace mari și ciucuri, la care se adaugă frecvent în jurul șalelor o centură de piele, din cânepă sau chiar împletită din paie. De altfel, par să aibă o oarecare predilecție pentru frânghia împletită din paie și o poartă adesea drept sandale. În privința a ceea ce poartă pe cap, ei afectează o anumită

1. Locuitori ai mlaștinilor, irlandezi (în glumă) ; Țurloaie roșii ; Cei cu funde (literal), numele membrilor unei societăți agricole catolice fondate în 1808 ; Argații ; Băieții din zori, nume dat insurgenților irlandezi din 1784 ; Copiii pădurilor ; de la căpitanul Rock, conducătorul insurgenților irlandezi din 1822 ; Robi sărmani (*n.t.*).

libertate: pălării cu boruri răsfrânte, fără calotă sau doar cu o calotă detașabilă, pusă pe balamale sau cu supapă; în primul caz își pun uneori pălăria invers și o poartă cu borul în sus, ca o tocă Academică, obicei a cărui semnificație este necunoscută.

Numele de Sărmani Robi sau Sclavi pare să indice originea slavă, poloneză sau rusă: dar, pe de altă parte, esența intimă și spiritul Superstițiilor lor manifestă mai curând un caracter Teutonic sau Druidic. Ar putea fi considerați drept adoratori ai Herthei sau ai Pământului: pentru că ei îl sapă și-i lucrează tot timpul cu dragoste sânul; sau, închiși în Oratoriile lor particulare, meditează asupră-i și manipulează substanțele extrase din el, arareori privind în sus spre Candelele Cerești și chiar și atunci cu o relativă indiferență. Pe de altă parte, ca și Druizii, ei trăiesc în locuințe întunecoase, adesea chiar spărgându-și geamurile de sticlă, acolo unde dau peste așa ceva, și astupând ferestrele cu fâșii de stofă sau cu alte materiale opace, până ce obscuritatea este repusă în drepturi. În sfârșit, ca toți partizanii Adorării Naturii, sunt capabili de explozii de entuziasm frizând ferocitatea. Dau foc la oameni, dacă nu prin idoli împletiți din nuiele, atunci în colibe clădite din brazde de iarbă.

În ce privește alimentația, ei își au regulile lor. Toți Robii Sărmani sunt Rizofagi (sau Mâncători-de-Rădăcini), câțiva sunt Ihtiofagi și mănâncă Heringi Sărați: se abțin de la orice altă hrană de natură animală, cu excepția, poate, datorată vreunei ciudate rămășițe inversate de simțământ Brahman, a animalelor care mor de moarte naturală. Subzistența lor universală o constituie rădăcina numită *Cartof*, dar numai coaptă la flacără și, în general, fără nici un fel de condimente sau mirodenii, cu excepția unui condiment necunoscut numit *Limbă*, al cărui sens am încercat zadarnic să-l descâlcesc, deoarece alimentul *Cartofi-cu-Limbă*[1] nu apare, cel puțin cu o descriere specifică și exactă, în nici o *Carte de Bucate* europeană. În privința băuturilor, ei folosesc, ca o contrabalansare aproape epigramatică a gustului, *Laptele*, care este cea mai inofensivă dintre băuturi, și *Whisky*-ul irlandez, care este cel mai agresiv. Am gustat din acesta din urmă, ca și din *Ginul* englezesc și din *Whisky*-ul scoțian, licori analoage folosite de Sectă în ținuturile acelea: conține în mod evident o formă oarecare de alcool, în cel mai înalt grad de concentrație, chiar dacă mascat de uleiuri aromatice picante, și este, în general, cea mai corozivă substanță pe

1. Aluzie la faptul că pe vremea aceea sarea era foarte scumpă, încât se recomanda muierea cartofului în sare, și nu presărarea sării pe el (*n.t.*).

care am cunoscut-o vreodată, o veritabilă și perfectă apă de foc. Se spune că *Whisky*-ul irlandez constituie o rechizită indispensabilă și este consumat în mari cantități la toate Ceremoniile lor Religioase.

Un Călător irlandez, probabil de o credibilitate normală, care se prezintă sub un nume lipsit de sens pentru mine – *Defunctul John Bernard* –, ne oferă următoarea imagine a unei locuințe ai cărei locatari par să aparțină acestei credințe, deși lucrul nu este precizat în mod expres. Astfel, cititorii mei germani pot contempla un Sărman Rob irlandez ca și cum l-ar vedea cu propriii lor ochi, ba chiar să se uite la el în timp ce stă la masă. Mai mult, în atât-de-prețioasa foaie de maculatură menționată mai sus, am găsit schița corespunzătoare unei Gospodării de Filfizon, pictată de același Mistagog Filfizonic sau Teogonist : lumea trebuie să o privească atent și pe aceasta, ca element de contrabalansare și contrast.

În primul rând deci, în privința Sărmanului Sclav, care pare să fi fost un fel de Hangiu, citez din original :

Gospodăria sărmanului sclav

> Mobilierul acestui Caravanserai consta într-o Oală mare de fier, două Mese de stejar, două Bănci, două Scaune și un Ulcior cu Whisky irlandez. Deasupra se afla o Mansardă (la care se ajungea cu o scară), unde dormeau locatarii ; iar spațiul de dedesubt era împărțit în două Apartamente de un gard de nuiele : unul pentru vacă și pentru porc, celălalt pentru ei și pentru musafiri. Intrând în casă, îi vedem pe membrii familiei, unsprezece la număr, luând cina : tatăl stă în capul, mama în partea opusă, iar copiii pe laturile unei mari Scânduri de stejar, scobită în mijloc ca o troacă, recipient al conținutului Oalei lor de Cartofi. La distanțe egale, sunt niște scobitori mici pentru Sare ; pe masă se mai află un castron cu lapte, carne, pâine, cuțite și farfurii ; ei nu mai au nevoie de toate aceste Obiecte de lux.

Ne mai spune Călătorul că Sărmanul Sclav avea o gură până la urechi, sprâncene negre, era lat în spate și înzestrat cu o mare forță fizică. Soția lui era o femeie arsă de soare, dar cu trăsături frumoase ; iar micuții, goi și dolofani, înfulecau ca niște lupi. Nici o aluzie sau observație privind doctrinele sau preceptele lor Filosofice sau Religioase.

Iar acum, în al doilea rând, despre Gospodăria Filfizonului ; în care locuiește însuși Mistagogul și inspiratul Slujitor al Penei atât de des menționat :

Gospodăria filfizonului

„Un Cabinet-de-Toaletă splendid mobilat; draperii violete, scaune și divanuri în aceeași nuanță. Două Oglinzi înalte, plasate de o parte și de cealaltă a unei mese pe care se află obiectele luxoase necesare Toaletei. Câteva Sticluțe de Parfum, aranjate într-un fel anume, pe o masă mai mică de sidef: în partea opusă, se află recipientele destinate Abluțiunilor, cu încrustații bogate din argint mat. Un șifonier Boulle în partea stângă, ale cărui uși întredeschise etalează o mare diversitate de Haine; Pantofi, de o măsură deosebit de mică, monopolizează rafturile de jos. În fața șifonierului, o ușă pe jumătate deschisă lasă să se întrevadă o Sală de Baie. Uși batante în fundal".

Intră Autorul – Teogonistul nostru în persoană – „servil, precedat de un Valet franțuz, în Jachetă de mătase albă și șorț de batist".

Astfel sunt cele două Secte care, în momentul de față, împart cea mai instabilă parte a Poporului britanic; și agită această veșnic tulburată țară. Pentru ochiul Observatorului politic, relațiile lor reciproce, pline de elemente de discordie și ostilitate sunt departe de a fi liniștitoare. Aceste două categorii fundamentale ale Adorării Filfizonice a Eului, sau Adorării Demonilor și Sărmanilor Sclavi, sau Adorării Salahorice a Pământului, sau ce-o fi Salahorismul ăsta se manifestă într-adevăr prin forme izolate și neglijabile: cu toate acestea, prin rădăcinile și ramificațiile lor subterane, ele se extind în întreaga structură a Societății și acționează neobosit în adâncurile secrete ale Existenței poporului englez; străduindu-se să o despartă și să o izoleze în două mase contradictorii, care nu comunică între ele.

Ca număr și chiar ca forță individuală, se pare că Sărmanii Robi sau Salahorii cresc din oră-n oră. Dimpotrivă, Secta Filfizonilor nu este, prin natura sa, menită să-și facă prozeliți; dar se laudă cu marile ei resurse ereditare și cu forța dată de unitatea ei; în timp ce Salahorii, dezbinați în numeroase categorii și partide, nu au încă un punct comun; sau, cel mult, cooperează doar prin intermediul unor afilieri, parțial secrete. Dacă ar fi să se adune într-o *Comuniune a Salahorilor*, așa cum există deja o Comuniune a Sfinților, ce stranii efecte ar decurge din acest fapt! Filfizonismul se face deocamdată că disprețuiește Salahorismul: dar poate că momentul crucial – când se va vedea concret care dintre ele se cuvine să fie disprețuită și care admirată – nu este atât de departe.

Mi se pare probabil ca, într-o zi, cele două Secte să-și împartă Anglia între ele; fiecare recrutându-și membrii din categoriile

intermediare, până când nu va mai rămâne nimeni care să se alăture celeilalte. Acești Maniheiști Filfizonici, cu armata lor de Creștini filfizonați, vor forma cândva o corporație : Salahorii, adunând în jurul lor pe oricine este Salahorist, indiferent că este Creștin sau Păgân Necredincios ; înghesuind, de asemenea, în masa lor generală tot soiul de Utilitarieni, Radicali, Proprietari de Vatră[1] refractari și așa mai departe, vor forma o altă corporație. Aș putea asemui Dandysmul și Salahorismul cu două Vârtejuri clocotitoare, fără fund, care au țâșnit la suprafață în puncte opuse ale pământului : deocamdată par două puțuri fără astâmpăr, bolborosind tumultuos, pe care doar arta omului ar putea să le acopere ; dar observați-le cu atenție, diametrul lor se mărește pe zi ce trece : sunt ca niște Conuri scobite ce urcă clocotind din Adâncul nesfârșit, peste care solidul vostru pământ nu este decât o crustă sau o pojghiță subțire ! Pământul intermediar se fărâmă în fiecare zi, se extinde imperiul celor două Buchan-Buller[2] ; așa încât acum nu le mai separă decât un picior, o biată peliculă de Pământ care va fi în curând și ea străpunsă : și atunci vom avea parte de un veritabil Infern al Apelor, mai mare ca Potopul lui Noe !

Sau aș putea mai bine să le numesc două Mașini Electrice nelimitate și cu adevărat unice (puse în funcțiune de „Mașinăria Societății”), cu baterii încărcate cu energie electrică de valoare opusă : Salahorismul ar fi Negativul, iar Filfizonismul este Pozitivul : unul atrage permanent spre el și își însușește toată Electricitatea Pozitivă a națiunii (adică Banii) ; celălalt este la fel de ocupat cu Electricitatea Negativă (adică Foamea), la fel de intensă. Până acum nu ați văzut decât câteva scântei, n-ați auzit decât câteva trosnete, parțiale și trecătoare : dar așteptați un pic, până când întreaga națiune va fi saturată cu electricitate ; până când întreaga voastră Electricitate vitală, până acum inofensiv Neutră, va fi tăiată în două părți izolate, una Pozitivă, alta Negativă (de Bani și de Foame) ; și va fi îmbuteliată în două Baterii Universale ! Mișcarea degetului unui copil le pune în contact ; și atunci... atunci ce ? Atunci, Pământul se va transforma pur și simplu în fum impalpabil sub lovitura acestui Trăsnet de Judecată de Apoi ; Soarele scapă una dintre Planetele sale în Spațiu și, drept urmare, nu vor mai fi eclipse de Lună. Sau, și mai bine, aș putea să le compar cu...

---

1. *Potwalloper*, persoană considerată proprietar în virtutea faptului că poseda o vatră și având deci drept de vot (*n.t.*).
2. Vârtejuri celebre situate în apropiere de orașul Aberdeen (*n.t.*).

Gata ! Ajunge cu atâtea asemănări și similitudini ; la drept vorbind, este greu de stabilit dacă Teufelsdröckh sau noi înșine păcătuim mai mult prin acest exces.

L-am învinuit de multe ori pentru obiceiul lui de a alambica și suprarafina totul ; ne-am familiarizat demult cu tendința lui spre Misticism și Religiozitate, care îl face să simtă încă în toate mirosul de tămâie al Religiei : dar poate că niciodată până acum nu i-au încețoșat și distorsionat viziunea atât de mult, de altfel deosebit de penetrantă, aceste sulemeneli-dătătoare-de-orbire ca în acest capitol despre *Corporația Filfizonilor* ! Dar poate că e o satiră intenționată ; poate că Profesorul și Vizionarul nu este chiar atât de miop pe cât se preface ! În cazul unui muritor de rând am fi dat un răspuns afirmativ ; dar la Teufelsdröckh plutește întotdeauna o umbră de îndoială. Oricum, dacă satira a fost realmente intenționată, cazul se prezintă ceva mai bine. Căci nu vor lipsi cei care vor aclama : Profesorul vostru ne ia drept neghiobi ? Ironia lui s-a întrecut pe ea însăși ; putem vedea prin ea, ba chiar și prin el.

Charles Baudelaire

Dandy-ul*

Omul bogat, fără ocupație și care, blazat chiar, nu face decît să urmărească fericirea; omul crescut în lux și obișnuit din tinerețe cu supunerea celorlalți, cel care, în sfîrșit, nu are drept profesie decât eleganța se va bucura întotdeauna, oricare ar fi vremurile, de o fizionomie distinctă, cu totul aparte. Dandysmul e o instituție vagă, tot atît de ciudată ca și duelul; foarte veche, de vreme ce și Cezar, Catilina, Alcibiade ne oferă tipuri strălucite; foarte generală, de vreme ce Chateaubriand a întîlnit-o în pădurile și pe malul lacurilor din Lumea Nouă. Dandysmul, instituție în afara legilor, are legi riguroase cărora li se supun cu strictețe toți membrii, oricare le-ar fi, de altminteri, impetuozitatea și independența caracterului.

Romancierii englezi au cultivat, mai mult decît alții, romanul a ceea ce ei numesc *high life*, iar francezii care, precum dl de Custine, au ținut să scrie romane de dragoste cu orice preț s-au îngrijit mai întîi, și pe bună dreptate, să-și înzestreze personajele cu o avere destul de mare pentru a-și putea satisface fără șovăială orice fantezie; apoi, i-au scutit de orice profesie. Ființele acestea nu au altă condiție decît cultivarea ideii de frumos în propria lor persoană, satisfacerea patimilor, simțirea și gîndirea. Au astfel, cînd vor și într-o foarte mare măsură, timpul și banii fără de care fantezia, redusă la starea de visare trecătoare, nu poate în nici un chip să se traducă în acțiuni. Din nefericire, este prea adevărat că, dacă duci lipsă de timp și de bani, dragostea nu poate să fie decît orgie de căruțaș ori îndeplinirea unei îndatoriri conjugale. În loc să fie capriciu înflăcărat ori visător, devine respingătoare *utilitate*.

---

* Charles Baudelaire, *Dandy*-ul, în *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, București, Editura Meridiane, 1992, antologie, traducere, prefață și note de Radu Toma, pp. 405-408.

Dacă vorbesc de dragoste în legătură cu dandysmul, o fac pentru că dragostea este ocupaţia firească a celui ce nu muncește. Dandy-ul nu face însă din dragoste un ţel special. Dacă am vorbit despre bani, am făcut-o pentru că banii sînt indispensabili acelor care își fac un cult din pasiunile lor; dandy-ul nu aspiră însă la bani ca spre ceva esenţial; i-ar fi de ajuns un credit nelimitat; lasă patima aceasta grosolană muritorilor de rând. Dandysmul nu este nici măcar un gust excesiv pentru toaletă și eleganţă materială, cum par să creadă multe persoane prea puţin chibzuite. Lucrurile acestea nu sînt pentru dandy-ul desăvîrșit decît un simbol al superiorităţii aristocratice a spiritului său. De aceea, în ochii săi, îndrăgostiţi mai presus de orice de distincţie, desăvîrșirea toaletei constă în absoluta simplitate, cea mai bună cale, într-adevăr, de a te distinge. Ce este, prin urmare, patima aceasta care, devenită doctrină, a făcut adepţi dominatori, ce este așadar această instituţie nescrisă ce a creat o castă atît de trufașă? Înainte de orice e nevoia ardentă de a-și crea o originalitate, nevoie constrînsă să rămînă în limitele exterioare ale convenienţelor. E un fel de cult de sine însuși ce poate supravieţui căutării fericirii pe care ţi-o poate da aproapele, femeia bunăoară; ce poate supravieţui chiar și tuturor celor pe care le numim iluzii. Este plăcerea de a uimi și orgolioasa satisfacţie de a nu fi niciodată uimit. Dandy-ul poate să fie un bărbat blazat, poate să fie un bărbat suferind; în acest din urmă caz însă, va zîmbi ca lacedemonianul mușcat de vulpe.

Vedem astfel că, prin anumite laturi, dandysmul se învecinează cu spiritualismul și stoicismul. Dar dandy-ul nu poate niciodată să fie o fiinţă vulgară. Dacă ar săvîrși vreo crimă nu ar fi poate decăzut; dar dacă acea crimă ar avea o cauză trivială, dezonoarea ar fi de nereparat. Să nu se scandalizeze cititorul de această gravitate în lucruri frivole și să-și aducă aminte că în orice nebunie există ceva măreţ și o forţă în orice exces. Ciudat spiritualism! Pentru toţi cei ce îi sînt în același timp și preoţi, și victime, toate complicatele condiţii materiale cărora li se supun, de la toaleta ireproșabilă la orice oră din zi ori din noapte pînă la cele mai periculoase exerciţii sportive, nu sînt decît o gimnastică menită să întărească voinţa și să disciplineze sufletul. Într-adevăr, nu mă înșelam întru totul considerînd dandysmul un fel de religie. Cea mai aspră lege monahică, porunca *Bătrînului din munţi*, care cerea fără a întîmpina împotrivire discipolilor săi beţi să se sinucidă, nu era mai despotică și nici mai ascultată decât această doctrină a originalităţii și a eleganţei, care impune și ea ambiţioșilor și smeriţilor

sectanți, bărbați adesea plini de ardoare, de patimă, de curaj, de energie stăpînită, înfricoșătoarea formulă : *Perinde ac cadaver*.

Că le place să li se spună rafinați, incredibili, frumoși, lei ori dandy, toți acești bărbați au aceeași sorginte ; purced cu toții din același caracter de opoziție și revoltă ; sînt cu toții reprezentanți a ceea ce e mai bun în orgoliul omenesc, a acelei nevoi, prea rară astăzi, de a combate și nimici trivialitatea. De aici se trage, la dandy, trufașa atitudine provocatoare pînă și în răceala ei. Dandysmul apare mai cu seamă în epocile de tranziție în care democrația nu este încă atotputernică, în care aristocrația nu este decît în parte zdruncinată și înjosită. În apele tulburi ale acestor vremuri, o mînă de bărbați declasați, dezgustați, fără rost, dar avînd cu toții bogăția unei forțe înnăscute, pot să făurească planul de a întemeia un nou fel de aristocrație, cu atît mai greu de înlăturat cu cît va fi bazată pe cele mai prețioase și indestructibile calități și pe darurile celeste pe care nici munca și nici banii nu le pot conferi. Dandysmul e ultima zvîcnire de eroism în vremuri de decadență, iar tipul de decadent întîlnit de călător în America de Nord nu infirmă cu nimic ideea : căci nimic nu te împiedică să presupui că triburile pe care le numim sălbatece sînt rămășițele unor mari civilizații dispărute. Dandysmul e un soare la asfințit ; precum astrul ce coboară, e mîndru, fără căldură și plin de melancolie. Dar, vai ! Mareea democrației ce cotropește tot și nivelează tot îi îneacă pe zi ce trece pe ultimii reprezentanți ai orgoliului omenesc și așterne valuri de uitare pe urmele lăsate de uimitorii mirmidoni. La noi, întîlnești din ce în ce mai rar un dandy, în vreme ce la vecinii noștri, în Anglia, starea socială și constituția (adevărata constituție, cea care se exprimă prin moravuri) vor mai lăsa multă vreme loc urmașilor lui Sheridan, Brummell și Byron, cu condiția totuși să se înfățișeze unii demni de ei.

Ceea ce i-a părut, poate, cititorului o digresiune nu e, la drept vorbind, așa ceva. În multe cazuri, considerațiile și reveriile morale ce izvorăsc din desenele unui artist sînt cea mai bună tălmăcire pe care le-o poate da un critic ; sugestiile sînt parte dintr-o idee-matcă, și, prezentîndu-le succesiv, poți să-i faci pe ceilalți s-o ghicească. Mai e nevoie să spun că dl G., cînd creionează pe hîrtie un dandy, îi dă întotdeauna caracterul său istoric, legendar chiar, aș îndrăzni să spun, de n-ar fi vorba de vremurile de față și de lucruri îndeobște considerate nostimade ? Tocmai dezinvoltura atitudinilor, siguranța manierelor, simplitatea aerului dominator, felul de a purta o haină ori de a stăpîni un cal, ținuta întotdeauna calmă, dar dezvăluind

forța, tocmai aceste lucruri ne fac să gîndim cînd privirea ne cade pe una dintre ființele acestea privilegiate, în care *joli*-ul și redutabilul se contopesc atît de misterios: „Iată, poate, un bărbat bogat, dar mai cu siguranță un Hercule care nu are ce face”.

Însemnul frumuseții unui dandy constă mai cu seamă în aerul de răceală pe care îl dă neclintita hotărîre de a nu se lăsa mișcat; ai spune că e un foc mocnit ce se lasă ghicit, care ar putea, dar nu vrea să strălucească. Iată ce este, în aceste imagini, desăvîrșit exprimat.

Théophile Gautier

Charles Baudelaire*

Prima oară l-am întâlnit pe Baudelaire pe la mijlocul anului 1843, la hotelul Pimodan, unde ocupam, lângă Fernand Boissard, un apartament ciudat ce era legat de al său printr-o scară ascunsă în grosimea zidului, scară pe care cred că o vizitau umbrele frumoaselor doamne iubite odinioară de Lauzun. Printre ele erau superba Maryx, care, foarte tânără fiind, a pozat pentru *Mignon* a lui Scheffer și, mai târziu, pentru *Gloria împărțind cununi* a lui Paul Delaroche, și cealaltă frumusețe, pe atunci în toată splendoarea ei, ce l-a inspirat pe Clesinger pentru statuia *Femeia cu șarpele*, a cărei durere se aseamănă cu paroxismul plăcerii și care freamătă de viață cu o intensitate pe care dalta nu o mai atinsese niciodată și nu o va depăși nicicând.

Charles Baudelaire mai era încă pe atunci un talent necunoscut, ce se pregătea în umbră pentru a ieși la lumină, cu acea voință tenace care îi dubla inspirația ; dar numele său începuse a se răspândi printre poeți și artiști, iar tânăra generație, ce urmase după marea generație din 1830, părea că pune în el mare nădejde. În misteriosul cenaclu unde se înfiripă reputațiile viitorului, Baudelaire trecea drept cel mai înzestrat. Auzisem adeseori vorbindu-se despre el, dar nu-i cunoșteam nici o operă.

Înfățișarea sa m-a impresionat : părul tăiat foarte scurt, frumos și negru, desenându-i-se pe fruntea de un alb strălucitor, îi acoperea capul ca un fel de cască sarazină ; ochii, de culoarea tabacului de Spania, aveau o privire spirituală, adâncă și poate cam prea pătrunzătoare ; gura, cu dinții foarte albi, avea, sub o mustață mică și mătăsoasă, ce-i umbrea conturul, sinuozități mobile, voluptoase și ironice, asemenea buzelor de pe chipurile pictate de Leonardo da Vinci ; nasul, fin și delicat, puțin rotunjit,

* Théophile Gautier, *Charles Baudelaire*, în *Istoria romantismului*, București, Editura Minerva, BPT, 1990, vol. I, traducere de Mioara și Pan Izverna, pp. 62-69.

cu nări palpitânde, părea că inspiră vagi parfumuri îndepărtate ; o gropiță viguroasă accentua linia bărbiei, precum retușul final făcut de sculptor cu degetul mare ; obrajii, rași cu grijă, contrastau prin culoarea lor albăstruie, catifelată de pudra de orez, cu nuanțele roșiatice ale pomeților ; gâtul, de-o eleganță și de-o albeață feminine, se înălța liber din gulerul răsfrânt al cămășii prinse cu o cravată îngustă de mătase indiană în pătrățele.

Purta un palton din stofă neagră, lucioasă și strălucitoare, un palton de culoarea alunei, ciorapi albi și pantofi lăcuiți, totul foarte curat și corect, cu o notă voită de simplitate englezească, ascunzând parcă intenția de a se despărți de stilul artiștilor, caracterizat prin pălării din fetru moale, vestă de catifea, bluze roșii și foarte largi, bărbi mari și chici zbârlite. În ținuta sa riguroasă nu exista nimic de dată prea recentă sau prea bătător la ochi. Charles Baudelaire era adeptul unui dandysm sobru și făcea parte dintre aceia ce-și freacă hainele cu glaspapir pentru a le face să-și piardă aspectul sărbătoresc și nou, atât de prețuit de burghezul filistin și atât de disprețuit de adevărații gentlemani. Mai târziu el și-a ras mustața, socotind că ea reprezenta o rămășiță a vechii mode pitorești, pe care era pueril și burghez să o mai păstreze. Degajată astfel, fața sa semăna cu aceea a lui Lawrence Sterne, asemănare pe care o mărea obiceiul lui Baudelaire de a-și sprijini degetul arătător de tâmplă, atunci când vorbea ; căci, după cum se știe, așa arăta umoristul englez în portretul ce se află la începutul operelor sale. Iată impresia pe care mi-a făcut-o la prima întrevedere înfățișarea viitorului autor al *Florilor răului*.

În *Noi camee pariziene* de Théodore de Banville, unul dintre cei mai îndrăgiți și mai statornici prieteni ai poetului, a cărui pierdere o deplângem, găsim portretul de tinerețe al poetului, scris, ca să spunem așa, *avant la lettre*. Să-mi fie îngăduit să transcriu aceste rânduri în proză, egale ca perfecțiune cu cele mai frumoase versuri ; ele ne arată un Baudelaire cu o fizionomie puțin cunoscută și repede pierdută, ce nu se mai păstrează decât aici.

> Un portret pictat de Émile Deroy, una dintre capodoperele picturii moderne, ni-l înfățișează pe Charles Baudelaire la douăzeci de ani, în momentul când, bogat, fericit, iubit, încă de pe atunci celebru, își scria primele versuri, aclamate de Parisul ce domina tot restul lumii ! Oh, rar exemplu de chip cu adevărat divin, întrupând toate șansele, înzestrat cu forță și cu o irezistibilă putere de seducție ! Sprâncenele au o linie pură, alungită, frumos arcuită, și acoperă pleoapele orientale, calde, viu colorate ;

ochii, migdalați, negri, adânci, arzând de o flacără neasemuită, mângâietori și imperioși, îmbrățișează, întreabă și reflectă tot ceea ce îi înconjoară ; nasul, grațios, ironic, proiectat înainte, îți aduce îndată în minte celebra frază a poetului : *Sufletul meu plutește pe parfumuri așa cum sufletul celorlalți oameni plutește pe muzică !* Gura are forma arcuită și de acum subțiată de spirit, dar, pe acea vreme, ea mai era încă purpurie și cu o frumoasă carnație ce te face să te gândești la splendoarea fructelor. Bărbia e rotunjită, dar cu un contur mândru și puternic cum este cea a lui Balzac. Întreg obrazul este de-o caldă paloare, brună, de sub care apar tonurile roze ale unui sânge bogat și nobil ; obrazul este împodobit de o barbă copilărească, ideală, de tânăr zeu ; fruntea înaltă, lată, magnific desenată, este pusă și mai mult în valoare de un păr negru, des, minunat, care cade ondulat în bucle naturale precum acelea ale lui Paganini, pe un gât de Ahile sau Antinous !

Acest portret nu trebuie considerat întru totul realist, căci e privit prin mijlocirea picturii și a poeziei și înfrumusețat printr-o dublă idealizare ; dar asta nu înseamnă că nu este sincer și, pentru acea vreme, el a fost exact. Charles Baudelaire a avut momentul său de frumusețe supremă și de deplină înflorire ; o constatăm din această mărturie fidelă. Se întâmplă rar ca un poet, ca un artist să fie cunoscut sub fermecătoarea sa înfățișare din tinerețe. El își dobândește reputația mai târziu, când oboselile studiului, lupta vieții și chinurile pasiunilor i-au alterat fizionomia, lăsând în urmă doar o mască obosită, veștedă, pe care fiecare durere și-a pus drept stigmat o pată sau un rid. Această ultimă imagine, ce își are și ea frumusețea ei, este, în general, aceea de care ne amintim. La fel de frumos a fost și Alfred de Musset când era foarte tânăr. Cu părul lui blond, ai fi zis că-i însuși Phoebus-Apollo ; medalionul lui David ni-l înfățișează aproape cu figura unui zeu. Charles Baudelaire adăuga la această înfățișare deosebită, ce părea a se feri de orice afectare, un anumit farmec exotic, ca un parfum îndepărtat venind din niște ținuturi mai iubite de soare. S-a spus că poetul călătorise mult prin Indii, ceea ce explică totul.

Neînsușindu-și moravurile mai libere ale artiștilor, Baudelaire păstra cele mai stricte convenienețe și politețea sa era atât de mare, încât putea să pară căutată. Își măsura frazele, nu folosea decât termenii cei mai aleși și pronunța unele cuvinte într-un fel special, ca și cum ar fi vrut să le sublinieze și să le dea o importanță misterioasă. În vocea sa se auzeau italice și majuscule inițiale. Ca artist, disprețuia șarja, foarte prețuită la Pimodan, și o considera de prost gust ; în schimb, nu-și interzicea

paradoxul și exagerarea. Cu un aer foarte simplu, natural și perfect detașat, ca și cum ar fi debitat o banalitate asupra frumuseții sau asprimii vremii, rostea vreo axiomă drăcesc de monstruoasă sau susținea cu mult sânge rece vreo teorie de o matematică extravaganță, căci el folosea în dezvoltarea ideilor sale nebunești o riguroasă metodă. Spiritul său era însă original nu prin cine știe ce spuse neașteptate, ci prin faptul că el vedea lucrurile dintr-un unghi particular, ce le schimba contururile, precum se schimbă forma obiectelor pe care le privești de jos ori din zbor ; descoperea între lucruri legături de nepriceput pentru ceilalți și a căror ciudățenie logică te uimea. Gesturile sale erau încete, rare, sobre, ținea mâinile apropiate de trup, căci avea oroare de gesticulația meridională. Nu-i plăcea nici vorbirea volubilă, iar răceala britanică i se părea de bun-gust. Despre Baudelaire se poate spune că era un dandy rătăcit în mijlocul boemei, dar un dandy ce ține la rangul său, la purtarea aleasă și la acel cult al sinelui ce-l caracterizează pe omul pătruns de principiile lui Brummell.

Jean-Paul Sartre

Baudelaire*

[…] După aceste observații, ne vor rămâne puține de spus despre faimosul dandysm al lui Baudelaire : cititorul stabilește de la sine legăturile lui cu antinaturalismul, cu artificialismul și cu frigiditatea. Rămân totuși câteva observații de făcut. Mai întâi, Baudelaire însuși a notat că dandysmul este o morală a efortului : „Pentru cei ce sunt preoții și totodată victimele lui, toate condițiile materiale complicate cărora ei li se supun, începând cu toaleta ireproșabilă la orice oră din zi și din noapte până la practicile sportive cele mai primejdioase, nu sunt decât o gimnastică propice a întări voința și disciplina sufletului" (*Arta romantică*). Și în legătură cu aceasta, el însuși pronunță cuvântul *stoicism*. Aceste reguli minuțioase și migăloase el și le impune mai întâi pentru a pune o frână insondabilei sale libertăți. Prin obligații mereu reînnoite, își maschează propria-i prăpastie : e dandy mai întâi din frică de sine : e *askezis*-ul Cinicilor și al Stoicilor. Să notăm că dandysmul, prin gratuitatea sa, prin libera situare a valorilor și a obligațiilor, se înrudește cu alegerea unei Morale. Se pare că, pe acest plan, Baudelaire și-a satisfăcut acea transcendență pe care o descoperise în sine de la bun început. Dar e o satisfacție trucată. Dandysmul nu-i decât imaginea ștearsă a alegerii absolute de Valori necondiționate. De fapt, el se menține în limitele Binelui tradițional. E gratuit, fără îndoială, dar, de asemenea, și perfect inofensiv. Nu răstoarnă nici una dintre legile stabilite. Se vrea inutil și, fără îndoială, nu *slujește la nimic*, dar nici nu dăunează ; și clasa stăpânitoare va prefera întotdeauna un dandy unui revoluționar, la fel cum burghezia lui Ludovic Filip va tolera mai degrabă exagerările Artei pentru Artă decât literatura angajată a lui Hugo, Sand și Pierre Leroux. E un joc de copii pe care adulții îl privesc cu indulgență ; sunt

---

* Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, București, ELU, 1969, traducere de Marcel Petrișor, pp. 105-115.

obligații suplimentare pe care Baudelaire și le impune pe lângă cele pe care i le impune Societatea. Vorbește despre ele cu emfază, cu insolență, dar și cu un ușor surâs pe buze. Nu dorește să fie luat cu totul în serios.

Dar pe un plan mai profund, aceste reguli stricte și zadarnice reprezintă idealul său de efort și de construcție. Noblețea și grandoarea umană ale lui Baudelaire vin, în mare măsură, din oroarea sa de a lăsa lucrurile să decurgă pur și simplu. Lipsa de vlagă, abandonul, destinderea îi par greșeli de neiertat. Trebuie să te înfrânezi, să te stăpânești pe deplin, să te concentrezi. El notează, după Emerson, că „eroul este veșnic concentrat". A admirat la Delacroix: „concizia și un fel de intensitate fără ostentație, rezultat obișnuit al concentrării tuturor forțelor spirituale spre un punct dat". Îl cunoaștem acum destul pe Baudelaire pentru a înțelege sensul acestor maxime: a avut din naștere, într-o epocă deterministă, intuiția că viața spirituală nu este dată, ci că ea se face; și luciditatea sa reflexivă i-a îngăduit să-și formeze idealul stăpânirii de sine: omul este într-adevăr el însuși, în bine ca și în rău, la limita maximă a tensiunii. Este vorba tot de același efort de a se recupera pe sine, cu „diferența" sa. A se stăpâni, a se înfrâna înseamnă a zămisli, sub constrângere, acel *sine* pe care vrei să-l posezi. Din acest punct de vedere, dandysmul este un episod al întreprinderii veșnic avortate a lui Baudelaire – Narcis care încearcă să se oglindească în apele proprii și să-și prindă în ele imaginea. Luciditate, dandysm, iată tot atâtea forme pe care le ia acest cuplu „călău-victimă", în care călăul încearcă în zadar să se desprindă de victima lui și să se regăsească în trăsăturile ei răvășite. Efortul de dedublare ia aici forma sa cea mai netă: a-ți fi ție însuți obiect, a te împodobi, a te picta ca o raclă, pentru a-ți putea însuși obiectul, a-l contempla îndelung, a te contopi cu el. Iată ce-i dă lui Baudelaire această înfățișare veșnic încordată: el nu cunoaște nici nepăsarea, nici spontaneitatea. Nimic mai îndepărtat de melancolia nedeslușită și fără de pricină decât spleenul său: în aceasta trebuie văzute, dimpotrivă, o insatisfacție virilă, o depășire arzătoare și voluntară. Blin scrie foarte adevărat: „Meritul lui Baudelaire este de a fi dat neliniștii o rezonanță mai justă despuind-o de formulele stagnante... Noutatea constă în a fi prezentat aspirația ca o «tensiune a forțelor spirituale», și nu ca o disoluție... În sfârșit, Baudelaire se deosebește de romantism prin faptul că el transformă neliniștea în principiu operator". Astfel, devenirea psihică la el nu poate fi decât rezultatul unei neîncetate *lupte cu sine*. A se stingheri, a se constrânge pentru a fi întotdeauna în cel mai înalt grad de disponibilitate: căci

disponibilitatea nu este, la el, abandonul gidian în clipă, ci o poziție de luptă. Numai că aceste operații interioare nu pot avea drept scop să ducă la bun sfârșit o acțiune utilă ; ele trebuie să rămână gratuite ; ele nu trebuie, de asemenea, să ajungă a pune în discuție morala teocratică ; trebuie așadar să se ancoreze în pura gratuitate a dandysmului.

Pe de altă parte, dandysmul este un ceremonial și Baudelaire n-a uitat să insiste asupra acestui fapt. E, spune el, cultul eului și el se proclamă totodată „preot și victimă”. Dar, în același timp și printr-o aparentă contradicție, el pretinde ca, prin dandysm, să pătrundă într-o aristocrație foarte închisă „în care se pătrunde cu atât mai greu, cu cât ea se întemeiază pe facultățile cele mai prețioase, cele mai indestructibile și pe darurile cerești pe care munca și banii nu le pot conferi”. Și dandysmul devine „o instituție în afara legilor, cu legi riguroase cărora li se supun toți supușii ei”.

Caracterul *colectiv* al acestei instituții nu trebuie să ne amăgească. Căci, dacă, pe de o parte, Baudelaire ne-o prezintă ca emanând dintr-o *castă*, pe de altă parte, el revine de mai multe ori asupra faptului că dandy-ul este un declasat. În realitate, dandysmul baudelairian este o reacție personală față de problema situației sociale a scriitorului. În secolul al XVIII-lea, existența unei aristocrații de sânge simplifică totul : scriitorul profesional, oricare ar fi originea lui, fie el bastard, fiu de cuțitar sau de magistrat, are relații directe cu această aristocrație, pe deasupra burgheziei. Stipendiat de către nobilime sau bătut la ordinul ei, el stă sub dependența sa imediată, căpătându-și de la ea atât veniturile, cât și demnitatea socială ; el e „aristocratizat”, ea îi transmite puțin din a sa „mana” ; el participă la trândăvia ei și gloria la care tinde să ajungă este un reflex al imoralității pe care o conferă unei familii regale ereditatea titlului. Când clasa nobilă se prăbușește, scriitorul este năucit de căderea protectorilor săi ; trebuie să-și caute noi justificări. Legăturile pe care le întreținea cu casta sacră a preoților și a nobililor îl *declasau* în mod real, adică era smuls din clasa burgheză din care provenea, eliberat de originea lui, hrănit de aristocrație, fără a putea totuși să intre în sânul ei. Depinzând prin munca și viața lui materială de o societate superioară și inaccesibilă care, trândavă ea însăși și parazitară, îi remunera munca prin daruri capricioase și fără relație sesizabilă cu lucrul făcut, menținut totuși prin familia lui, prin prieteniile și prin modalitățile vieții sale cotidiene în sânul unei burghezii ce pierduse puterea de a-l justifica, el căpătase conștiința de a fi aparte în aer și fără rădăcini, un Ganimede înhățat de ghearele

vulturului ; el se simțea întruna deasupra mediului său. Dar, după Revoluție, clasa burgheză însăși preia puterea. Conform logicii, ea ar trebui să-i confere scriitorului noua lui demnitate. Numai că această operație n-ar fi posibilă decât dacă acesta accepta să se întoarcă în sânul burgheziei. Or, nici nu poate fi vorba de așa ceva : mai întâi, două sute de ani de favoare regală l-au învățat s-o disprețuiască ; dar, mai cu seamă, parazit al unei clase parazite, el s-a obișnuit să se considere ca un cleric, cultivând gândirea pură și arta pură. Dacă revine în sânul clasei lui, funcția i se modifică radical : burghezia, într-adevăr, deși e o clasă opresivă, nu este parazitară ; ea îl exploatează pe muncitor, dar și lucrează o dată cu el ; creația unei opere de artă în interiorul unei societăți burgheze devine o prestare de servicii ; poetul trebuie să-și ofere talentul clasei sale, ca și inginerul sau avocatul ; el trebuie să o ajute să-și câștige conștiința de sine și să contribuie la a dezvolta miturile care permit oprimarea proletariatului. În schimb, societatea burgheză îl va consacra. Dar el pierde în acest schimb : își pierde independența și renunță la superioritatea lui ; fără îndoială, el face parte dintr-o elită. Dar există, de asemenea, o elită a medicilor, a notarilor. Ierarhia se constituie în sânul clasei după eficacitatea socială ; și corporația artiștilor ocupă un loc secundar, puțin deasupra universității.

E un lucru pe care cea mai mare parte a scriitorilor nu-l pot accepta. În schimbul unui Emile Augier, care-și îndeplinește corect contractul, dimpotrivă, câți nemulțumiți și revoltați ? Ce-i de făcut ? Nimeni, bineînțeles, nu se gândește să ceară justificare proletariatului – ceea ce ar duce la o declasare tot atât de reală, dar în sens invers. Nimeni, de asemenea, n-are curajul să revendice marea solitudine liberă, alegerea de sine în spaimă, așa cum vor face, asumându-și destinul, un Lautréamont, un Rimbaud sau un Van Gogh. Unii, ca frații Goncourt sau ca Mérimée, vor căuta favorurile unei aristocrații de parveniți și vor încerca, fără vreo satisfacție reală, să joace pe lângă nobilimea napoleoniană rolul pe care-l jucau predecesorii lor pe lângă curtenii lui Ludovic al XV-lea. Dar marea lor majoritate vor încerca să opereze o declasare simbolică. Flaubert, de exemplu, ducând o viață de burghez bogat de provincie, stabilește *a priori*, că el nu mai aparține burgheziei ; el realizează o ruptură mitică cu propria lui clasă, ce apare ca o imagine ștearsă a rupturilor reale pe care le producea, în secolul al XVIII-lea, introducerea scriitorului burghez în salonul doamnei de Lambert, în intimitatea ducelui de Choiseul. Această ruptură va fi *jucată*, fără o clipă de răgaz, prin atitudini simbolice : veșmintele, alimentația, moravurile, cuvintele și gusturile trebuie în mod necesar

să mimeze o separație care, fără o supraveghere constantă, ar risca să treacă nebăgată în seamă. În acest sens, cultul baudelairian al Diferenței se regăsește la Flaubert sau la Gautier. Dar declasarea simbolică – ce ar risca să ducă la libertate și nebunie – trebuie să fie însoțită de o integrare la fel de mitică într-o societate care să însemne un fel de ecou al aristocrației dispărute. Colectivitatea în care artistul se va introduce va trebui să regăsească trăsăturile clasei parazitare ce-l consacra altădată și să se situeze cu fermitate în afara ciclului producție-consum, pe planul activității neproductive. Flaubert a ales să le întindă mâna peste secole lui Cervantes, Rabelais, Virgiliu ; el știe că, peste o sută de ani, peste o mie de ani, alți scriitori vor veni și-i vor întinde și lui mâna ; și-i imaginează cu naivitate, ca autorul lui *Don Quijote*, parazit al Spaniei monarhiste, ca autorul lui *Gargantua*, parazit al Bisericii, ca autorul *Eneidei*, parazit al Imperiului Roman ; nici nu-i trece prin minte că însuși rolul de scriitor se poate schimba în cursul secolelor ce vor veni ; și, cu optimismul naiv ce-i însoțește declarațiile cele mai sumbre, își făurește o francmasonerie care, el e sigur, a început o dată cu primul om și se va sfârși cu cel din urmă. Această societate discretă, alcătuită, în majoritatea ei, din defuncți și din copii ce urmează să se nască, este cu totul satisfăcătoare pentru artist. Mai întâi, ea e construită după modelul a ceea ce Durkheim numește „solidaritatea mecanică" : într-adevăr, artistul, cât trăiește, duce cu el și rezumă întreaga sa tagmă în fiecare moment al vieții sale, după cum gentilomul duce peste tot cu el și reprezintă față de toți familia și strămoșii săi. Dar onoarea, în acest ultim caz, este o legătură de solidaritate organică : nobilul are obligații precise și diverse față de morții săi și față de viitorii săi urmași ; existând prin el, acesta le poartă de grijă, putând să-i terfelească sau să-i înalțe în slăvi. Dimpotrivă, Virgiliu n-are nici o nevoie de Flaubert, gloria sa există în afara oricărei contribuții individuale. În societatea mitică pe care scriitorul și-a ales-o, fiecare membru se învecinează cu toți ceilalți fără ca ei să fie angajați într-o acțiune comună. Altfel spus : sunt înșirați unii lângă alții, ca morții într-un cimitir ; și nu-i nimic de mirare în asta, deoarece sunt morți. Dar această societate, în care nimeni nu are nici o obligație, îl covârșește pe Flaubert cu darurile sale : ea ridică, de fapt, activitatea literară la rangul de funcție socială. Acestor morți de seamă, dintre care cei mai mulți au trăit în singurătate, în neliniște și în spaimă, care nu izbuteau să gândească pe de-a-ntregul nici ca scriitori, nici ca artiști și care au murit, așa cum moare fiecare, nesiguri de ei înșiși, li se conferă din afară –

pentru că *nu mai sunt* și pentru că viața lor apare ca un destin – titlul de poet la care ținteau fără a fi siguri că au ajuns la el și, în loc de a vedea în el scopul eforturilor lor, este conceput, dimpotrivă, ca un *vis a tergo*, ca un caracter. N-au scris pentru a deveni scriitori, ci pentru că erau scriitori. De îndată ce li te asimilezi și de îndată ce trăiești mitic în ambianța lor, ești sigur că vei poseda și acest caracter : astfel, ocupațiile lui Flaubert, de exemplu, departe de a fi rezultatul unei alegeri gratuite și primejdioase, îi apar ca manifestările naturii sale. Dar cum e vorba altminteri de o societate de aleși, de o asociație monahală, această natură de scriitor apare, de asemenea, ca exercițiul unui sacerdoțiu. Fiecare cuvânt pe care Flaubert îl așterne pe hârtie este ca un moment din comuniunea Sfinților. Prin el Virgiliu, Rabelais, Cervantes încep să retrăiască și continuă să scrie cu pana lui ; astfel, prin posedarea acestei ciudate însușiri, predispoziție și totodată sacerdoțiu, natură și funcție sacră, Flaubert este smuls clasei burgheze și zvârlit în mijlocul unei aristocrații parazitare care-l sanctifică. El și-a mascat gratuitatea, libertatea nejustificabilă a alegerii sale ; a înlocuit printr-o comunitate spirituală nobilimea decăzută, și-a salvat misiunea de cleric.

Baudelaire, fără îndoială, a ales și el să intre în această comunitate. De sute și de mii de ori, el vorbește în scrierile sale despre „poet”, despre „artist”. Și-a găsit justificare, consacrarea la scriitorii din trecut. Ba a mers chiar mai departe, legând prietenie cu un mort. Îndelungata sa legătură cu Edgar Poe are drept scop profund să-l introducă în acest ordin mistic. S-a spus că era atras de asemănările tulburătoare dintre viața sa și cea a poetului american. Este adevărat. Dar această identitate de destine nu prezenta interes pentru el *decât pentru că Poe era mort*. Viu, autorul lui *Eureka* n-ar fi fost decât o carne amorfă, ca a sa : cum să sprijini una de alta două gratuități nejustificabile ? Mort, dimpotrivă, figura sa se desăvârșește și se precizează, numele de poet și de martir i se aplică în mod cu totul firesc, existența lui este un destin, nenorocirile sale par a fi efectul unei predestinări. Doar atunci asemănările își capătă toată valoarea lor : ele fac din Poe un fel de imagine la trecut a lui Baudelaire, un fel de Ioan Botezătorul al acestui Crist blestemat. Baudelaire se apleacă asupra anilor adânci, asupra acelei Americi îndepărtate și detestate, descoperindu-și deodată imaginea în apele cenușii ale trecutului. Iată ce *este* el. Dintr-o dată, existența sa este consacrată. Deosebit în această privință de Flaubert, el n-are nevoie de societatea artiștilor în întregimea ei (cu toate că poemul său *Farurile* este ca un recensământ al

societății sale spirituale). Individualist exasperat, el *alege* și aici ; și alesul devine reprezentantul întregii elite. Că raporturile lui Baudelaire cu Poe țin și ele, prin natura lor, de comunitatea Sfinților o dovedește îndeajuns lectura celebrei rugăciuni din *Rachete*[1] : „Să-mi fac în fiecare dimineață *rugăciunea către Dumnezeu, rezervor al oricărei forțe și dreptăți, către tata, Mariette și Poe, ca mijlocitori*".

Aceasta înseamnă că, în sufletul mistic al lui Baudelaire, comunitatea laică a artiștilor a căpătat o valoare profund religioasă ; ea devine o biserică. Parazitismul pe care Baudelaire îl regretă și încearcă să-l reconstituie este cel al unei aristocrații ecleziastice. Și fiecare membru al acestei aristocrații găsește într-un alt membru (sau, după capriciul lui Baudelaire, în toți ceilalți membri) o imagine sanctificată a lui însuși și un înger păzitor.

Dar această societate spirituală nu-l poate satisface cu totul pe autorul nostru. Mai întâi, ca urmare a contradicției inerente alegerii sale inițiale, de-abia a primit eticheta la care jinduia, că și este nemulțumit de ea. El și este, și nu este Poetul ; dacă se vede singur și urgisit, zdrobit sub responsabilitatea imensă a propriei sale alegeri, deîndată aspiră să intre într-un ordin monahal, dar de cum e primit în mănăstirea pe care el însuși și-a clădit-o, vrea să scape de acolo și refuză să fie aici doar *un* călugăr, asemenea celorlalți. Într-un fel, activitatea artistului nu-i pare destul de gratuită. Există la pictor, la scriitor o pasiune de a vedea și de a descrie care-i pare încă plebee. Lucrul reiese evident dintr-un pasaj al studiului său asupra lui Constantin Guys : „V-am spus că-mi repugnă să-l numesc pur artistic și că el însuși se apără de acest titlu cu o modestie nuanțată de pudoare aristocratică. L-aș numi mai curând un dandy și aș avea pentru asta câteva motive puternice : căci cuvântul *dandy* implică o chintesență de caracter și o inteligență subtilă a întregului mecanism moral al acestei lumi : dar, pe de altă parte, dandy-ul aspiră la insensibilitate și, prin aceasta, dl Guys, care este dominat de o pasiune nestinsă, aceea de a vedea și simți, se desparte violent de dandysm".

Pentru cel ce citește printre rânduri, e limpede că dandysmul reprezintă un ideal mai înalt decât poezia. Este vorba despre o societate ideală, concepută după modelul societății de artiști

---

1. Textul citat de J.-P. Sartre face parte, de fapt, din *Inima mea așa cum este* (*n.t.*).

pe care Flaubert, Gautier și teoreticienii Artei pentru Artă și-o făuriseră. De la acest model ea împrumută ideile de gratuitate, de solidaritate mecanică și de parazitism. Dar ea supralicitează în ceea ce privește condițiile de acces la această asociație. Caracterele esențiale ale artistului sunt exagerate, împinse la extrem. Exercițiul încă utilitar al meșteșugului artistic devine pur ceremonial al toaletei, cultul frumosului care produce opere stabile se transformă în gustul pentru eleganță, pentru că eleganța este efemeră, sterilă și perisabilă ; actul creator al pictorului sau al poetului, golit de substanța lui, ia forma actului strict gratuit, în sensul gidian și chiar absurd, invenția estetică se transformă în mistificare ; pasiunea de a crea se imobilizează în insensibilitate. În același timp, acel gust al morții și al decadenței, prin care Baudelaire îl anunță pe Barrès și care însoțește la el cultul individualității, îl face să refuze ceea ce pretinde Flaubert : el nu vrea o societate care să dureze cât specia umană. Pentru a avea o pecete de raritate și de unicitate, ea trebuie să fie, în însuși sânul umanității, menită dispariției. Iată pentru ce dandysmul va fi „ultima străfulgerare de eroism în decadență... un soare care apune”. Într-un cuvânt, dincolo de societatea aristocratică, dar laică a artiștilor, Baudelaire instituie un ordin monahal reprezentând spiritualitatea pură ; și el pretinde că aparține în același timp ambelor comunități, a doua nefiind, de altfel, decât chintesența primeia. Astfel, acest solitar care se teme de singurătate a soluționat problema raporturilor sociale imaginându-și relații magice de participare între izolați, dintre care cei mai mulți sunt morți ; el a creat parazitul paraziților ; dandy-ul parazit al poetului, care este el însuși parazit al unei clase de opresori ; dincolo de artist, care încearcă să creeze, el a proiectat un ideal social de sterilitate absolută, în care cultul eului se identifică cu suprimarea de sine. Pentru acest motiv, J. Crepet a putut spune, pe drept cuvânt, că „sinuciderea este supremul act sacramental al dandysmului”. Ba, mai mult, dandysmul este un „club de sinucigași” și viața fiecăruia dintre membrii săi nu e decât exercițiul unei permanente sinucideri.

Oscar Wilde

Condei, cărbune şi otravă*

Artiştilor plastici și oamenilor de litere li se face necontenit reproșul că nu ar fi oameni desăvârșiți, rotunzi. În majoritatea cazurilor, așa și trebuie să fie în mod necesar. Însăși concentrarea viziunii și intensitatea cu care este urmărit scopul, caracteristice temperamentului artistic, sunt în sine niște modalități de limitare. Pentru cei preocupați de frumusețea formei, nimic altceva nu pare mai important. Totuși, există multe excepții de la această regulă. Rubens a fost ambasador și Goethe consilier de stat, iar Milton – secretar latinist al lui Cromwell. Sofocle a avut o slujbă civică în cetatea sa; s-ar spune că umoriștii, eseiștii și romancierii Americii moderne nu-și doresc ceva mai bun decât să devină reprezentanții diplomatici ai țării lor; cât despre prietenul lui Charles Lamb[1], Thomas Griffiths Wainewright, obiectul acestui scurt eseu, deși posedând un temperament extrem de artistic, a fost ucenicul multor maeștri din alte domenii decât cele artistice, nefiind numai poet și pictor, critic de artă, colecționar de antichități și scriitor de proză, amator de lucruri frumoase și diletant în tot felul de direcții minunate, ci și un falsificator câtuși de puțin de rând și fără de importanță,

---

* Oscar Wilde, *Condei, cărbune și otravă*, în *Intențiuni*, București, Editura Univers, 1972, în românește de Mihai Rădulescu, pp. 74-81 și 92.

1. Charles Lamb (1775-1834), critic, eseist și dramaturg englez, autor al volumelor: *Imperfect sympathies*, *Specimens of English Dramatic Poets who Lived about the Time of Shakespeare*, *On the Tragedies of Shakespeare*, *Essays of Elia*. Ultimul menționat, scris între 1820 și 1825, îl consacră printre gloriile literare ale epocii. La protagonistul piesei sale cu același nume – *John Woodvil* –, scrisă în 1802, sub influența dramei elisabetane și în special a lui Beaumont și Fletcher, îl va pune Wilde pe Wainewright să facă aluzie în paginile ce urmează.

precum și un otrăvitor subtil și nedescoperit, aproape fără rival în epoca lui sau în oricare alta.

Acest om remarcabil, acest mânuitor atât de iscusit al „condeiului, cărbunelui și otrăvii”, după cum l-a definit atât de frumos un mare poet al zilelor noastre, s-a născut la Chiswick, în 1794. Tatăl său era fiul unui avocat distins la Gray’s Inn și Hatton Garden. Mama sa era fiica celebrului doctor Griffiths, redactorul-șef și fondatorul lui *Monthly Review*, partener în altă speculație literară a lui Thomas Davis, acel negustor de cărți despre care Johnson a spus că nu era numai librar, ci „un gentleman ce se ocupa de cărți”, prietenul lui Goldsmith și Wedgewood și unul dintre cei mai cunoscuți oameni ai timpului său. Doamma Wainewright a murit la nașterea sa, la vârsta fragedă de douăzeci și unu de ani, și un necrolog din *Gentlemen’s Magazine* ne vorbește despre faptul că era „prietenoasă și că realizase multe lucruri” și adaugă într-un mod puțin cam ciudat că „se presupune că a înțeles scrierile domnului Locke probabil la fel de bine ca orișice altă persoană în viață, indiferent de sex”. Tatăl său nu a supraviețuit mult timp tinerei sale soții și micul copil se pare că a fost crescut de bunicul său, George Edward Griffiths, pe care ulterior l-a otrăvit. Copilăria și-a petrecut-o la Linden House, în Turnham Green, unul dintre acele splendide conace georgiene, care, din păcate, au cedat locul în fața demersurilor constructorilor de suburbii, și minunatelor lui grădini și parcului plin de copaci le datora el acea dragoste simplă și pătimașă pentru natură care nu l-a părăsit niciodată de-a lungul întregii sale vieți și care l-a făcut deosebit de susceptibil la influențele spirituale ale poeziei lui Wordsworth. A frecventat academia lui Charles Burney din Hammersmith. Domnul Burney era fiul istoricului muzical[1] și rudă apropiată cu tânărul dotat din punct de vedere artistic ce avea să-i devină cel mai destoinic elev. Pare să fi fost un om de mare cultură și, după ani de zile, domnul Wainewright vorbea adesea cu multă dragoste despre el ca despre un filosof, un arheolog și un admirabil profesor care, dacă putea preț pe aspectul intelectual al educației, nu uita importanța unei pregătiri etice timpurii. Sub îndrumarea domnului Burney s-a dezvoltat pentru întâia oară talentul său artistic și domnul Hazlitt ne spune că blocul de schițe pe care-l folosea la școală mai există încă și vădește un mare talent și o simțire firească. Într-adevăr, pictura

1. Charles Burney (1726-1814), organist și muzicolog englez, doctor în muzică al Universității din Oxford, autor al unei vaste istorii a muzicii apărută între 1776 și 1788.

a fost cea dintâi artă care l-a fascinat. Numai cu mult mai târziu a încercat să se exprime prin condei sau otravă.

Înainte de aceasta totuși, se pare că s-a lăsat înflăcărat de visele, obișnuite băieților, legate de aventura și cavalerismul vieții de ostaș și că a devenit un tânăr membru al gărzii. Dar viața desfrânată și nesăbuită a camarazilor săi nu a reușit să satisfacă rafinatul temperament artistic al cuiva care era făcut pentru alte lucruri. În scurtă vreme, s-a plictisit de îndatoririle militare. „Arta", ne spune el, cu cuvinte care îi mișcă încă pe mulți prin sinceritatea lor înflăcărată și prin fervoarea lor stranie, „și-a chemat dezertorul ; cețurile scârbavnice au fost purificate de influența ei curată și înaltă ; simțămintele mele dogorâte, uscate, tocite au fost reînviate de o înflorire proaspătă și răcoroasă, simplă și neasemuită pentru cei cu inima simplă". Dar Arta nu a fost singura pricină a schimbării. „Scrierile lui Wordsworth", mărturisește el mai departe, „au contribuit mult la domolirea vârtejului amețitor, absolut inerent schimbărilor bruște. Mi-au stârnit lacrimi de fericire și de recunoștință". Așadar, părăsi armata, cu viața ei aspră de cazarmă și cu bârfa vulgară a popotei, și se reîntoarse la Linden House plin de acest nou entuziasm pentru cultură. O boală grea, în timpul căreia, ca să folosim propria lui expresie, a fost „făcut cioburi, ca un vas de lut", l-a lăsat sleit pentru o bucată de timp. Construcția lui delicată, oricât de indiferentă ar fi rămas la provocarea durerii în alții, era deosebit de sensibilă la propria durere. El fugea de suferință ca de ceva ce deteriorează și schilodește viața umană și s-ar părea că a rătăcit prin acea teribilă vale a melancoliei, din care atât de multe spirite mari, poate mai mari chiar decât al său, nu au mai ieșit niciodată. Dar era tânăr – avea numai douăzeci și cinci de ani – și curând trecu dincolo de „apele negre, moartea", cum le numea, pentru a respira aerul spațiilor culturii umaniste. Vindecându-se de boala care îl purtase până aproape de porțile morții, i se năzări ideea de a adopta literatura în rândul artelor. „Am spus împreună cu John Woodvil", strigă el, „că s-ar potrivi vieții zeilor să sălășluiești într-un atare element", să vezi, să auzi, să scrii lucruri de curaj :

Aceste farmece ale furtunii vieții,
Nu știu de gustul tihnei dintru moarte.

E cu neputință să nu simțim că în acest pasaj ne aflăm în fața vorbirii unui om care avea o pasiune autentică pentru litere. „Să vezi, să auzi, să scrii lucruri de curaj", acesta îi era țelul.

Scott, redactorul-șef al lui *London Magazine*, izbit de geniul tânărului sau fiind sub influența fascinației stranii pe care o exercita asupra tuturor celor care îl cunoșteau, îl invită să scrie o serie de articole pe teme artistice și el începu să contribuie la literatura din zilele lui sub o serie de pseudonime fanteziste. *Janus Weathercock*, *Egomet Bonmot* și *Van Vinkvooms* au fost numai câteva dintre măștile grotești sub care a hotărât să-și ascundă seriozitatea sau să-și reveleze frivolitatea. O mască ne destăinuie mai mult decât un chip. Aceste deghizări îi intensificau personalitatea. Într-o perioadă de timp neînchipuit de scurtă pare să fi dobândit un stil specific. Charles Lamb vorbește despre „Wainewright cel blând și senin", a cărui proză este „colosală". Se zvonește despre el că îi întreține la câte un *petit-diner* pe Macready[1], John Forster[2], Maginn[3], Talfourd[4], Sir Wentworth Dilke[5], pe poetul John Clare[6] și pe alții. Asemenea lui Disraëli[7], a hotărât să uimească orașul ca dandy și frumoasele

1. William Charles Macready (1793-1873), actor și regizor englez, născut la Londra. Anticipator al lui Stanislavski, montează spectacole de neuitat cu piesele shakespeariene : *Cum vă place*, *Macbeth*, *Regele Lear*, *Henry V*, *Furtuna*.
2. John Forster (1812-1876), publicist englez ; a condus revista *Foreign Quarterly Review* (1842-1843) și ziarele *Daily News* (1846) și *Examiner* (1847-1855).
3. William Maginn (1794-1842), erudit și publicist englez, născut la Cork.
4. Sir Thomas Noon Talfourd (1795-1854), scriitor englez, de profesie judecător. Charles Dickens i-a dedicat *Documentele postume ale Clubului Pickwick*. Dintre lucrările sale cităm : *The Letters of Charles Lamb, with a Sketch of His Life* (*Scrisorile lui Charles Lamb, cu o schiță a vieții sale*, 1841).
5. Sir Charles Wentworth Dilke (1789-1864), critic și eseist englez. A editat : *Old English Plays* (*Piese vechi englezești*, 1818-1816), *Atheneum* (1830-1846) și a condus *Daily News* (1846-1849).
6. John Clare (1793-1864), poet englez ce a practicat, printre alte meserii, pe acelea de : văcar, vagabond, muncitor agricol. Dintre volumele sale cităm : *Poems Descriptive of Rural Life* (*Poeme descriind viața la țară*, 1820), *The Village Minstrel* (*Cântărețul satului*, 1821), *The Shepherd's Calendar* (*Calendarul păstorului*, 1827), *The Rural Muse* (*Muza rurală*, 1835).
7. Benjamin Disraëli – lord Beaconsfield (1804-1881), om politic și scriitor englez de origine israelită. Prim-ministru între 1874 și 1880. Dintre lucrările lui cităm : *Vivian Grey* (1826), *Tânărul duce* (1831), *Contarini Fleming* (1832), *Henrietta Temple* (1837), *Veneția* (1837), *Sybil* (1845), *Tancred* (1847), *Lothair* (1870). Regina Victoria îi purta o mare stimă și amiciție. Vezi A. Maurois – *Vie de Disraëli* (*Viața lui Disraëli*).

sale inele, acul său de cravată cu o camee antică și mănușile lui din piele de ied, de culoarea palidă a lămâii, erau bine cunoscute și erau cu adevărat privite, de către Hazlitt[1], ca fiind semnele unei noi maniere în literatură, pe când părul său bogat, cârlionțat, ochii lui frumoși și admirabilele mâini albe îi confereau distincția încântătoare și periculoasă de a fi deosebit de ceilalți. Avea ceva din aerul lui Lucien de Rubempré al lui Balzac. Câteodată ni-l amintește pe Julien Sorel. De Quincey l-a văzut cândva. Era la un dineu dat de Charles Lamb. „Printre noi, toți oameni de litere, ședea un ucigaș", ne spune el și continuă să ne descrie cum în ziua aceea se simțise bolnav și urâse chipul omenesc și totuși se descoperise privind cu interes intelectual, peste masă, la tânărul scriitor, sub ale cărui maniere afectate i se părea că discerne atât de multă sensibilitate afectată și face speculații asupra măsurii în care „creșterea bruscă a unui alt interes" i-ar fi putut schimba dispoziția dacă ar fi știut de ce teribil păcat se făcuse vinovat, în chiar acea epocă, musafirul căruia Lamb îi dădea atâta atenție.

Opera vieții sale poate fi împărțită după cele trei distincții sugerate de domul Swinburne și s-ar putea admite în parte că, dacă am înlătura realizările sale din domeniul otrăvii, ceea ce ne-a lăsat moștenire, de fapt, cu greu i-ar putea justifica reputația.

Dar adevărul este că numai filistinul se străduie să cântărească o personalitate după proba vulgară a producțiilor. Acest tânăr dandy a încercat să fie cineva mai curând decât să facă ceva. A recunoscut că Viața în sine este o artă și că are modalități stilistice proprii în aceeași măsură ca și artele ce fac efortul de-a o exprima. Dar opera lui nu este lipsită de interes. Se știe că William Blake, oprindu-se în fața uneia dintre picturile lui de la Royal Academy, a socotit-o „foarte izbutită". Eseurile sale au prevăzut multe lucruri ce au fost înțelese abia de atunci încoace. Pare să fi anticipat unele dintre acele accidente ale culturii moderne pe care mulți le consideră ca adevărate principii de bază. Scrie despre La Gioconda, despre poeții timpurii

1. William Hazlitt (1778-1830), primul dintre marii critici dramatici care a scris într-o perioadă când critica literară înflorea datorită grupului de maeștri alcătuit de Liegh Hunt, Coleridge și Lamb. Interesul său pentru teatru se manifestă parcurgând fără efort drumul ce separă cronica unor spectacole pentru *Examiner*, *Morning Chronicle*, *Champion* și *Times* de prestigioase eseuri : *A View of the English Stage* (*Privire asupra teatrului englez*, 1818), *The Literature of the Age of Elisabeth* (*Literatura epocii elisabetane*, 1820), *On Actors and Acting* (*Despre actori și interpretări*).

francezi și despre Renașterea italiană. Îi plac gemele grecești, covoarele persane și traducerile elisabetane din *Cupido și Psyche*[1] și din *Hypnerotomachia*[2], legăturile cărților, edițiile vechi și textele cu margine albă cât mai lată. E deosebit de sensibil la valoarea mediului estetic și nu ostenește niciodată descriindu-ne încăperile în care a locuit sau în care i-ar fi plăcut să locuiască. Era bântuit de acea stranie iubire pentru culoarea verde, lucru ce întotdeauna semnalează la indivizi temperamentul artistic subtil, iar la națiuni s-ar putea spune că denotă moliciunea, dacă nu chiar decadența morală. Asemeni lui Baudelaire, îi plăceau enorm pisicile, iar ca și Gautier[3], era fascinat de acel „dulce monstru de marmură”, de ambele sexe, pe care încă îl mai putem vedea la Florența și în Louvre.

Desigur, în descrierile și sugestiile lui pentru decorație există multe lucruri ce dovedesc că nu s-a eliberat complet de gustul fals al epocii sale. Dar e limpede că a fost unul dintre cei dintâi ce au recunoscut care este într-adevăr nota fundamentală a eclectismului estetic, mă refer la armonia autentică a tuturor lucrurilor cu adevărat frumoase, indiferent de epoca sau de locul lor de baștină, de școala sau de maniera lor. Înțelegea că, atunci când decorăm o cameră ce urmează a fi o odaie de locuit, și nu sală de expoziție, nu trebuie să țintim a face o reconstituire arheologică a trecutului și nici să ne împovărăm cu cine știe ce închipuită datorie pe care am avea-o față de exactitudinea istorică. Avea perfectă dreptate în privința acestei observații artistice. Toate lucrurile frumoase aparțin aceleiași epoci.

Așadar, după propriile lui descrieri, găsim în biblioteca sa delicatul vas de lut grecesc, cu siluetele sale delicios pictate și cu ștersul ΚΑΛΩΣ* însemnat cu finețe pe o parte a sa, iar în spatele

1. *Cupido și Psyche*. Episod alegoric din *Asinul de aur*, povestire satirică aparținând lui Apuleius din Madaura, tradusă în engleză în secolul al XVI-lea de W. Adlington.
2. *Hypnerotomachia – Visul lui Polyphile*. Lucrare italiană în proză, atribuită lui Francesco Colonna (1432-1527), publicată în 1499; titlul latin este *Hypnerotomachia Poliphili*.
3. Afinitatea lui Oscar Wilde pentru marele precursor al parnasianismului poate fi descifrată pornind chiar de la detaliile existenței intime a acestuia. Într-adevăr, după faimoasa bătălie pentru *Hernani* la care a participat cu fervoare – Théophile Gautier se retrage în mijlocul obiectelor sale de artă și al pisicilor sale, gustând, asemenea lui Wilde, farmecul interioarelor rafinate și al costumelor excentrice.

* Frumos (în limba greacă, în original). Apreciindu-l însă prin prisma idealului filosofic al kalokagathiei, termenul va include simultan și noțiunile de *bun* și *virtuos*.

lui atârnă o gravură a „Sibilei Delfice” a lui Michelangelo sau a „Pastoralei” lui Giorgione. Aici se află un ciob de majolică florentină, iar aici o lampă grosolană din cine știe ce mormânt roman. Pe masă zace un ceaslov „închis ca într-o ladă, într-o legătură de argint masiv aurit, lucrat cu motive ciudate și încrustat cu briliante și rubine mici”, și chiar alături de el „stă chircit un monstru urât și pipernicit, un Lar, poate, scos cu prilejul săpăturilor din câmpiile însorite ale Siciliei celei roditoare de grâu”. Câteva bronzuri antice sumbre contrastează „cu raza palidă a două nobile *Christi Crucifixi*, unul dăltuit în fildeș, celălalt modelat din ceară”. Avea tăvile lui de Tassie pline de geme, micuța *bonbonnière*[*] Louis-Quatorze, cu o miniatură de Pettitot, mult prețioasele lui „ceainice din porțelan nesmălțuit, lucrate în filigran”, lăcrița lui de morocco[**] pentru epistole, de culoarea lămâii și scaunul lui „verde de pomona”[***].

Ți-l poți închipui stând întins acolo, în mijlocul cărților și mulajelor și gravurilor sale, un autentic virtuos, un cunoscător subtil, răsturnându-și colecția lui splendidă de Marc Antoniu, răsfoind *Liber Studiorum* a lui Turner[1], al cărui admirator înflăcărat era, sau examinând cu o lupă câteva dintre gemele și cameele sale antice, „capul lui Alexandru pe un onix cu două straturi” sau „Jupiter Aegiochus[2], acel superb *altissimo relievo* pe calcedoniu alb roșiatic”. A fost întotdeauna un mare amator de gravuri și ne dă câteva sugestii foarte utile asupra mijloacelor cele mai potrivite de a-ți alcătui o colecție. Într-adevăr, deși aprecia pe deplin arta modernă, niciodată nu a pierdut din vedere importanța reproducerii marilor capodopere ale trecutului și tot ceea ce spune despre valoarea mulajelor de gips este perfect admirabil.

… Nu trebuie să uităm totuși că tânărul cultivat care a însemnat aceste rânduri și care a fost susceptibil la influențele wordsworthiene, a fost, de asemenea, după cum am menționat la începutul acestui eseu, unul dintre cei mai subtili și mai tainici otrăvitori ai acestor vremuri sau ai oricăror altora. Cum de a

---

* În limba franceză, în original (*n.t.*).

** *Morocco* – piele de capră tăbăcită cu sumac, de origine marocană (*n.t.*).

*** Verde în care predomină galbenul (*n.t.*).

1. *Liber Studiorum*. Colecția de lucrări de grafică publicate din 1807 până în 1819 de Joseph Mallord William Turner (1775-1851).
2. Jupiter deținătorul egidei, scut miraculos, capabil să frâneze acțiunea oricărei forțe ostile voinței sale divine. Fiica preferată a zeului – Atena – poartă și ea în reprezentări egida simbolică.

fost fascinat, la început, de acest păcat straniu, nu ne istorisește, iar jurnalul în care a notat cu grijă rezultatele cumplitelor lui experiențe și metodele adoptate este, din nenorocire, pierdut pentru noi. Chiar și mai târziu, a fost necontenit reticent în această privință și prefera să vorbească despre *Excursia* și *Poeme despre iubiri*. Nu există nici o îndoială totuși că otrava pe care a folosit-o a fost stricnina. Într-unul dintre frumoasele inele de care era atât de mândru și care foloseau pentru a pune în evidență modelarea fină a mâinilor lui delicate, de culoarea fildeșului, obișnuia să poarte cristale de *nux vomica* indian, o otravă, după cum ne spune un biograf al lui, „aproape fără gust, greu de descoperit și aptă să se dilueze aproape la nesfârșit”. Crimele sale, comentează De Quincey, au reprezentat mai mult decât orice a ajuns la urechile justiției…

Mircea Mihăieș

Narcis & Co. Oscar Wilde între oglinzi carnivore*

Gesticulând larg, uluind prin spontaneitate și subjugând prin farmecul irezistibil al inteligenței sale vii, corozive, ofensive, devastatoare, autorul lui *Dorian Gray* fascinează și astăzi prin personalitatea sa uluitoare, în detrimentul operei – rău înțeleasă, rău interpretată și mai ales rău recuperată. Mană cerească pentru specialiștii „studiilor de gen", Oscar Wilde strălucește mai mult în anticamera culturii decât în saloanele de onoare, ca „victimă a puritanismului victorian", ca „personaj tragic", ca „sodomit", ca „damnat" și „vicios". Mult mai rar și oarecum din întâmplare e prezentat ca autor al unei splendide, grațioase, irezistibil de inteligente opere literare.

Max Beerbohm, admirator de tinerețe al lui Wilde, iar mai târziu vehement contestatar, reprezintă diferența specifică relevantă față de cel pe care-l numea „Divinitatea" : în timp ce învățăcelul celebra în primele sale eseuri *machiajul*, Wilde celebra *masca*. Oricine parcurge biografiile literare ce i s-au dedicat în ultimii ani – de la monumentalul *Oscar Wilde* (1987) al lui Richard Ellmann la fastuosul *The Wilde Album* (1997) al lui Merlin Holland, nimeni altul decât nepotul în linie directă al lui Oscar ! – va fi surprins de accentul pus pe generozitatea acestui personaj egocentric, „obsedat de imagine", cum s-ar spune azi, oscilând tiranic – așa cum sugeram mai sus – între „machiaj" și „mască", adică între încercarea de corectare a realității și ascunderea acesteia. Marea majoritate a scrierilor sale – eseuri, piese de teatru, povești și, bineînțeles, romanul *The Picture of Dorian Gray*, dar fără a omite extraordinara sa

* Mircea Mihăieș, fragment din prefața la volumul Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, Iași, Editura Polirom, 2001, traducere și note de Magda Teodorescu, pp. 5-13.

corespondență – sunt rezultatul unei împărtășiri prealabile a propriilor idei și subiecte cu cei apropiați. Fântână nesecată de inspirație pentru discipoli, Oscar Wilde „furniza" cu generozitate subiecte pe care unii dintre admiratori nu se sfiau să le publice sub nume propriu.

W.B. Maxwell își amintește că în copilărie a beneficiat de generozitatea lui Wilde și că, fără prea multe scrupule, a transcris și publicat una dintre povestirile ce ieșeau din gura lui Wilde ca dintr-un corn al abundenței. Confesându-i-se magistrului, acesta s-a amuzat copios, însă a devenit brusc preocupat, rugându-l să nu „transcrie" povestea despre un bărbat și portretul lui. „Pe aceea am s-o scriu eu pe larg și aș fi groaznic de supărat dacă mi-ar lua-o cineva înainte." Potrivit lui Richard Ellmann, e cea dintâi menționare a *Portretului lui Dorian Gray.* Dar și prima filă a unui dosar ce nu și-a găsit rezolvarea nici până în ziua de azi.

În capcana falsei limpezimi a romanului au căzut, cei dintâi, criticii și istoricii literari. Pentru ei, lucrurile sunt simple : dintr-o singură trăsură de condei, au decis : *Portretul lui Dorian Gray* (1890-1891) este un manifest al estetismului ! Adică ilustrarea artistică a unei idei pur teoretice. Și încă : o încercare – reușită – de a da formă literară teoriei „artei pentru artă". Fără îndoială, există mult adevăr în aceste locuri comune ale criticii wildiene. Numai că legătura lui Oscar Wilde cu estetismul – cu artificialitatea, cu dandysmul, cu exclusivismul frumuseții și primordialitatea artei în raport cu existența reală, precum și cu alte chestiuni subsumate acestuia – nu e chiar atât de limpede și nici atât de liniară.

Richard Ellmann încearcă să tranșeze chestiunea printr-o afirmație abruptă : „Pentru Wilde, estetismul n-a fost o credință, ci o problemă" (Ellmann, 1987, p. 310). Ar fi bine ca lucrurile să fi stat atât de simplu. Dacă definim estetismul în linia canonului franțuzesc, văzând în el doar ramificațiile impetuoase ale dogmei, liniile geometrice ale ideologiei, evident că Wilde nu aderă, n-are cum să adere complet la estetism. Nimic mai străin acestei firi ironice decât înregimentarea în ceea ce s-a numit „estetismul de gheață" al școlii franceze. Wilde poate fi orice altceva, dar nu prizonierul formulei definitive, al normei necruțătoare – adică al încremenirii. În fapt, evoluția sa dinspre clasicismul greco-latin spre romantismul târziu, resimțit atât de puternic în poezie, spre „parnasianismul" ironic din teatru, până la modernismul acut din confesiunile epistolare ce culminează cu *De profundis* descurajează, cu argumente solide, o astfel de ipoteză.

Dar ceea ce-l derutează până la totala confuzie pe cititorul contemporan e „Prefața" romanului. Dintr-o doctrină ce pune

accentul pe confesiunea creatorului și pe mărturia omului în carne și oase (aceasta e *redescoperirea* majoră a sfârșitului de secol nouăsprezece!), Wilde selectează tocmai nespecificitatea ei: „Țelul artei este să pună în evidență arta și să-l ascundă pe artist". Această propoziție *pare* să nege afirmațiile noastre anterioare privind fuga lui Wilde de estetismul pur și dur al epocii. Din fericire, autorul nu se oprește aici. Pentru el, artistul e cu totul altcineva – și altceva! – decât „inspiratul" post-romantic sau adoratorul pozelor artificiale atât de bine cunoscut de la Gautier sau Baudelaire. Artistul nu e un creator propriu-zis, ci un „interpret" de gradul întâi al unei realități de gradul al doilea. El e, direct spus, un *critic*, adică cel care „poate traduce într-o altă modalitate [*another manner*] sau într-o materie nouă [*new material*] impresia lui asupra lucrurilor frumoase".

Nu s-a subliniat îndeajuns importanța cuvântului *impresie* în demersul lui Oscar Wilde. Încercări de a-l alătura impresionismului literar au existat, fără îndoială, însă ele vizau aspectul ideologic, și nu pe cel artistic, așa cum cred că este potrivit. Pentru că impresionismul lui Wilde trebuie legat de conceptul de *frumusețe*, nu de cel de *tehnică*! Așadar, nu „forma nouă", nu „modalitatea nouă" predomină în această ecuație, ci relația stabilită între „impresie" și „frumusețe". Adică între două inefabile.

Cine persistă în căutarea originalității formale a prozei lui Wilde se află în impardonabilă eroare: nimic mai „clasic", mai bine așezat în pagină, mai conformist, mai previzibil, mai accesibil decât o pagină a sa. Cu o voluptate secretă, Wilde se folosește de aparenta transparență a limbajului victorian (adică: limpezime, directețe, refuz al misterului, obsesie a comunicării imediate și eficiență a mesajului) pentru a construi veritabile edificii ambigue ideologic și echivoce moral. Abia din această perspectivă înțelegem funcția artistului, abia acceptând ocolul prin abstracțiunea și artificialitatea *frumuseții* putem continua, acceptând că, da, artistul e artist doar în măsura în care e și critic!

Un critic al... cui? Al imaginarului? Al realului? Al amândurora? Din nou, Wilde reușește să deruteze: „Forma cea mai înaltă, ca și forma cea mai joasă de critică, e o modalitate de exprimare a autobiografiei". Ce caută, în acest mic scenariu din care persoana umană pare a fi fost evacuată definitiv, *autobiografia*? *Bio*-grafia cui? A cărei *vie*tăți neștiute și nevăzute? Reparcurgând pasajul inițial al „Prefeței", lucrurile se limpezesc: „Artistul e creatorul lucrurilor frumoase". Dar numai pentru o clipă: ce se întâmplă cu lucrurile urâte? Ce se întâmplă, altfel

spus, cu zecile de pagini din *Portretul lui Dorian Gray* dedicate urâtului și spaimei de urât (adică de eșec, bătrânețe, moarte, uitare)? Unde e fractura? Unde e inconsistența modului însuși al lui Wilde de a concepe arta?

Acestor întrebări li se poate replica în două feluri. Există un răspuns scurt: da, Wilde concepe deliberat o prefață pe care scrierea propriu-zisă nu o respectă întru totul. Și există răspunsul lung: prefața romanului e doar o *inter*față a acestuia; cu alte cuvinte, nu vom înțelege cu adevărat semnificațiile cărții dacă nu încercăm să înțelegem *poetica* din care se naște ea; chiar dacă avem de-a face cu o poetică *a posteriori* (textul a apărut în *Fortnightly Review* cu câteva luni înainte de publicarea ediției a doua a romanului, ca urmare a atacurilor la care fusese supusă cartea și, fără îndoială, anticipându-le pe cele care aveau să urmeze; totodată, el prefigurează direcția „epigramelor paradoxale" în care avea să evolueze scrisul său din anii următori, 1893-1894), ea preexista în mintea lui Wilde și aștepta prilejul întrupării textuale.

„Prefața" are de-a face, la o analiză atentă, mult mai puțin cu textul propriu-zis al romanului decât cu intuiția lui Wilde privind destinul acestuia. E șocant să constați că multe propoziții sunt scrise ca parte a unui dialog imaginar cu un acuzator public: în fapt, ele vor fi invocate în cursul primului proces intentat lui Oscar Wilde, când acuzatul va replica judecătorului Edward Carson (un alt fost amic, coleg și rival de studii la Oxford, transformat în dușman pe viață și pe moarte!) folosind în pledoaria sa, aproape cuvânt de cuvânt, pasaje din „Prefață". (v. Hyde, 1956, pp. 121-133, și Foldy, 1997, pp. 1-48)

Aceste circumstanțe nu diminuează însă importanța prefeței pentru înțelegerea romanului. Inconsistența cronologică nu trebuie să descalifice o lectură ce presupune simultaneitatea mentală a celor două texte – prefața și romanul. Numai că un lucru ce poate fi considerat în favoarea celui de-al doilea – coerența între intenție și realizare – e, în egală măsură, unul ce-i pune sub semnul întrebării preeminența estetică. Asemenea unor așchii virulente, câteva propoziții ale prefeței tind să tragă de roman înapoi, racordându-l unei poetici indefinite, amestec de romantism, realism și estetism eclectic, cu pretenție de doctrină morală, în cadrul căruia frumusețea nivelează cu o forță irezistibilă disparitățile existenței.

„Amoralismul" lui Wilde, ca și cel al întregii generații „decadente", nu e decât jocul grațios, ușor iresponsabil, al artistului care se visează, pentru o clipă, sustras presiunii timpului și existenței. Respingând urâtul, Wilde respinge orice formă de artă

incapabilă să-și ducă până la ultimele consecințe premisele : „Aversiunea secolului al nouăsprezecelea față de Realism este furia lui Caliban care își vede chipul în oglindă”, pe de o parte, și „Aversiunea secolului al nouăsprezecelea față de Romantism este furia lui Caliban care nu-și vede chipul în oglindă”, pe de alta, trasează cei doi poli între care Wilde încearcă să-și plasese propriul discurs estetic și, eventual, literar. Aș sublinia, în aceste propoziții, cuvântul „furie”, împotriva căruia își direcționează Wilde săgețile : propria sa poziție trebuie căutată în indiferența artistului, în absența dorinței de a „dovedi” vreun lucru. Nici măcar atunci când acel lucru e adevărat pentru că – nu-i așa ? – „până și lucrurile care sunt adevărate pot fi demonstrate” !

Mai importantă e totuși sublinierea diferenței dintre *moralitate* și *morbiditate*. Nici pe de-a-ntregul realist, nici cu totul sedus de romantismul „negru”, ilustrat de William Blake, dar și, parțial, de „neomedievaliștii” Swinburne și Tennyson, Wilde încearcă să stabilească un loc privilegiat pentru artist – adică pentru sine : „Nici un artist nu e vreodată morbid. Artistul poate exprima orice”. *Orice* nu are aici valoare calitativă, ci estetică. Moralitatea artei, pusă în paranteză de către Wilde, se relevă a fi doar o altă formă de eticism : un eticism trecut prin estetism.

Chiar atunci când, din paradox în paradox, lucrurile se complică (de pildă, afirmația că „Arta este simultan suprafață și simbol”), Wilde încearcă să explice primejdiile la care se supune artistul prin lipsa de folos imediat a creației artistice : „Arta e cu totul nefolositoare”, susține ultima propoziție a acestui excurs înspre limitele și dincolo de limitele stabilite de către Wilde propriului demers. În aparență minimalist, demersul se relevă a fi maximalist... în exces : o încercare de a dobândi totul, totalitatea, invocând strategic piedicile puse în cale de practica excesivă a umilinței față de artă, dublată de practicarea agresivă a unui ton peremptoriu, mai potrivit unei dizertații aulice decât unui text ce vorbește despre moliciunea etică a ființei umane, o moliciune întrecută doar de slăbiciunea acesteia față de propriile inconsistențe.

Portretul lui Dorian Gray confirmă plăcerea enormă a lui Wilde de a povesti. (*Jurnalul* fraților Goncourt [1956, p. 1005] vorbește despre „cet individu au sexe douteux, au langage de cabotin, aux récits blagueurs”, a cărui vervă narativă acaparează ore întregi atenția audioriului.) La începutul anilor 1890, numele său reprezenta un sinonim al succesului, iar vorbele sale de duh făceau, cu viteză astronomică, înconjurul saloanelor exlusiviste ale capitalei britanice. Din cartierul general de la hotelul „Savoy” porneau spre Londra cele mai aiuritoare vorbe de spirit și cele mai

incredibile întâmplări, demne de noua vârstă a Imperiului. Wilde are totuși puterea de a se ridica deasupra succesului facil, muncind cu încrâncenare la seria de piese care aveau să facă din el un om bogat, și, mai ales, la controversatul roman ce i-a asigurat posteritatea, dar l-a făcut și vulnerabil la atacurile nemiloase ale marilor săi dușmani. Când, în 1895, este chemat la tribunal, procurorul citează largi fragmente din *Dorian Gray*, transformându-le în bază de acuzare a scriitorului însuși. Un caz uluitor al transferului artă-biografie, parcă spre a confirma butada wildiană : „Mi-am pus geniul în viață, iar în artă doar talentul !"

În datele sale primordiale, *Portretul lui Dorian Gray* nu e un deschizător de drum, o „invenție absolută", un cap-de-operă ce rupe brutal cu tradiția, spre a făuri noi pârtii prozei moderne. Romanul nu e un *Ulysses* al secolului al nouăsprezecelea, iar Wilde n-a emis niciodată cu seriozitate pretenția de reformator al prozei victoriene. El a fost, mai degrabă, un persiflator al acesteia. Filiațiile cărții sunt foarte clare : romanul interpretează, mai mult sau mai puțin liber, teme vechi ale literaturii : pactul cu diavolul și obsesia tinereții eterne din *Faust*, problema dublului, ca în *Peau de chagrin* de Balzac, regimul diurn și noctun al personalității umane, ilustrat de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* al lui R. L. Stevenson sau mitul personalității duble, ca în explorarea „gotică" a lui Meinhold, *Sidonia von Bork, die Klosterhexe* (carte tradusă în engleză sub titlul *Sidonia the Sorceress* – „Sidonia vrăjitoarea" – chiar de către mama lui Oscar Wilde).

Prea bun cunoscător al literaturii, Wilde nu-și face iluzia că a inventat un nou topos cultural. Dimpotrivă, admite că unica lui contribuție la acest mit „vechi de când lumea" al literaturii e găsirea unui context adecvat. „Contextul" îi era la îndemână și s-ar putea spune chiar că el însuși fusese unul dintre protagoniștii și creatorii săi : Londra discuțiilor aprinse despre relația dintre *viață* și *artă*. Susținător al taberei „decadente", pentru care viața e doar o imitație a artei, Wilde își concepe romanul ca pe un segment dintr-o bătălie canonică, din înfruntarea reiterată a „tradiționaliștilor" și a „modernilor". Om vechi obsedat de „lumea nouă" a ideilor, Wilde conferă mitului faustic al vânzării sufletului în schimbul tinereții veșnice doza de sfidare, de poză, de artifical, de ireverențios, de lubric pe care nici unul dintre antemergătorii săi n-ar fi îndrăznit s-o propună.

La celălalt capăt, *Dorian Gray* stabilește un dialog – strict contemporan, de data aceasta – cu Marius Epicureanul al lui Walter Pater, dar, mai ales, cu des Esseintes al lui Huysmans. (Des invocată de critici, paralela cu Lucien de Rubempré, dandy-ul echivoc al lui Balzac, nu se susține nici măcar în datele exterioare

ale personajului. Miza lui Balzac, mai apăsat socială și chiar filosofică, e aproape paralelă scopului pur estetic avut în vedere de Wilde.) În *Cărbune, creion și otravă*, faimosul eseu despre „viața ca artă", Wilde își dezvăluie admirația nețărmurită față de romanul *A rebours,* care devine, de altfel, cartea secretă citită de personajele din *Dorian Gray.* Însă aceste pariuri teoretice nu trebuie să obtureze imaginea cu adevărat pregnantă oferită de roman.

Criticii mai noi au demonstrat că influența efectivă a „cărții otrăvite" a lui Huysmans a fost mai importantă asupra personajelor decât asupra lui Wilde însuși. Nu s-au observat, poate, îndeajuns, lecțiile lui Walter Pater din *Renașterea* (îndeosebi splendidul capitol „Leonardo da Vinci", din care e aproape sigur că a derivat concepția „estetică" a lui Wilde) și fascinația față de medievismul poetic filtrat prin lentilele lui Swinburne sau ale graficii bizar-seducătoare a lui Aubrey Beardsley. „Pictorialitatea" inocent-sexuală a atâtora dintre desenele deborând de-o opulență avar strunită ale lui Beardsley e ușor de regăsit în paginile ce mimează detașarea ironică și inocența sexuală ale lui Wilde.

Dublul ideal, oglindirea ca formă *adevărată* a existenței, imitarea artei de către natură, superioritatea ontologică a artificialului în raport cu naturalul îl conduc pe Wilde la modificări radicale ale propriilor surse de inspirație. André Gide povestește, de pildă, o variantă a mitului lui Narcis așa cum i-a narat-o Wilde și cred că în ingenioasa „răsucire" a mitului ovidian poate fi citită modificarea de percepție artistică propusă de Oscar Wilde și generația sa :

> La moartea lui Narcis, florile câmpului s-au întristat și au cerut râului câteva picături de apă ca să-l plângă.
>
> — Oh, a replicat râul, dacă picăturile mele de apă ar fi lacrimi, nu mi-ar ajunge să-l plâng eu însumi pe Narcis. Pentru că îl iubesc.
>
> — Oh, au răspuns florile câmpului, cum să nu-l iubești pe Narcis ! Era atât de frumos !
>
> — Chiar era frumos ? întrebă râul.
>
> — Cine-ar putea-o ști mai bine decât tine ? Doar se privea, în fiecare zi, aplecându-se pe malul tău, spre a-și admira frumusețea în apele tale.
>
> — Dacă-l iubesc, răspunse râul, e pentru că atunci când se apleca asupra apelor mele îmi vedeam propria reflexie în ochii lui.

O întrebare : de ce un autor obsedat de originalitate, de anihilarea prin parodie a marilor teme acceptă confruntarea

cu un mit a cărui expresivitate fusese stoarsă de marile nume ale culturii, de la Ovidiu la Balzac? Wilde însuși vizitează și revizitează mitul lui Narcis (și al florii ce-i poartă numele) în povestiri și în poezii. *The Star Child* (din *The Happy Prince and Other Tales*) conține o parabolă a narcisismului văzut ca rea întrebuințare a frumuseții, iar *The Fisherman and His Soul,* din același volum, abordează motivul sufletului vândut din dragoste pentru o sirenă. În final, personajul e trădat de „sufletul răzbunător". Poezii precum *The Garden of Eros*, *The Burden of Ithys*, *Athanasia*, *Charmides*, *Panthea* sau *Désespoir* sunt trepte dintr-o lungă demonstrație a ideii că frumusețea este întotdeauna, în opera de artă, o formă a autoreprezentării.

Răspunsul la întrebarea de mai sus nu poate fi satisfăcător dacă circumscriem demersul lui Wilde sferei pur literare. Interpretarea mitului tinde, la rându-i, să instituie o realitate mitică de gradul al doilea, prin modificarea drastică a moralei povestirii. Dacă, în linii mari, legenda lui Narcis e ușor recognoscibilă în triunghiul creat de complicatele relații dintre Dorian Gray și cei doi magiștri ai săi – Basil Hallward și lordul Henry Wotton –, finalul romanului propune o evadare plină de riscuri din formula clasică. Spre deosebire de inocentul absolut Narcis, Dorian Gray reprezintă forța de pătrundere a răului în mit – adică în realitate. „Noul hedonism" profesat de Lord Wotton nu e decât varianta *hard* a teoriilor estetice aflate la putere în mediile „esteților și decadenților" din preajma lui Wilde. Dezvoltarea proprie nezăgăzuită, cultul tinereții și al frumuseții sunt prezentate cu o forță de convingere atât de mare, încât Dorian, din victimă naivă, devine un veritabil preot al noului cult [...].

Referinţe

Ellmann, Richard, *Oscar Wilde*, Vintage Books, New York, 1987.

Foldy, Michael S., *The Trials of Oscar Wilde. Deviance, Morality, and Late-Victorian Society*, Yale University Press, New Haven și Londra, 1997.

Goncourt, Edmond și Jules, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 1866-1886, II, Robert Laffont, Paris, 1956.

Holland, Merlin, *The Wilde Album*, Henry Holt and Company, New York, 1997.

Hyde, H. Montgomery, *The Trials of Wilde*, University Press Books, New York, 1956.

Marcel Proust

Robert de Montesquiou*

[„Împăratul lucrurilor trecătoare”]

Domnul[1] Robert de Montesquiou este foarte admirat de oamenii din înalta societate – ca și Wagner. Cei care, de fapt, nu gustă decât opereta și *Favorita*[2], iar în materie de literatură îl găsesc pe domnul Leconte de Lisle de neînțeles, iar pe domnul Mallarmé extravagant, mor de plăcere în fața *Walkyriei* și vor muri de plăcere în fața *Căpeteniei miresmelor suave*[3], nevrând să știe că sunt doar niște imbecili și dându-și iluzia că sunt precursori. Favoarea de care se bucură domnul Robert de Montesquiou nu ar fi deci neapărat o pricină de admirație, dar nu este nici un motiv de a avea ceva împotriva lui, așa cum au unii. Ea nu are nici o legătură cu talentul său, care este îndeajuns de puternic pentru a rezista la orice, și chiar până și modei. Dar spirite încă și mai libere și totuși încă aservite unor paradoxuri cam veștede, ce încep să aducă a prejudecăți, nu-l înțeleg mai bine, după modesta mea părere, iubindu-l ca pe un fel de Prinț al Decadenței, ce domnește ca un despot capricios peste toate corupțiile spiritului și peste toate rafinamentele Imaginației[4]. Este un domeniu atrăgător, dar limitat și care, tot mai mult, pare a fi deschis tuturor. Eleganța și păcatul nu

* Marcel Proust, *Eseuri*, București, Editura Univers, 1981, traducere de Irina Mavrodin, pp. 105-109.

1. Text publicat pentru prima oară în *Nouveaux Mélanges*. Este, probabil, articolul pe care Proust încercase zadarnic să-l publice, în 1894, în *La Revue blanche* și *La Revue de Paris*, sub titlul *Despre simplitatea contelui de Montesquiou*.
2. Operă de Donizetti (1840), foarte populară în Franța.
3. Culegere de poeme de Robert de Montesquiou (1894).
4. În linii generale, acesta este portretul pe care Huysmans i-l făcuse lui Robert de Montesquiou, în romanul său *A rebours* (1884), prin mijlocirea presonajului des Esseintes.

sunt lucruri profunde. Satanismul este un lucru destul de superficial, iar dandysmul, de asemenea. Adevăratele împărății trebuie întemeiate pe o naștere mai nobilă sau pe o cucerire mai imaterială. Presupunând că nimeni nu l-ar detrona, domnul Robert de Montesquiou, dacă ar fi doar atâta, nu ar fi decât un exemplar, original și somptuos, în care s-ar putea recunoaște orice banal tânăr contemporan. Dar când îi vom compara, vom vedea diferențele, sau mai curând contradicția, și poate vom înțelege și mai bine adevărata natură a poetului *Liliecilor*[1].

Generația propriu-zis decadentă s-a constituit pe baza celor scrise de Théophile Gautier în prefața la *Florile răului*[2], care nu numai că nu i-a făcut pe tineri să devină conștienți de slăbiciunile lor intelectuale cele mai rele, ci i-a convins că ele reprezentau o superioritate vrednică de a fi păstrată și chiar sporită. El declară aici că stilul decadenței, „limba împestrițată cu putreziciunea verde a descompunerii și fezandată parcă" este „idiomul necesar și fatal al popoarelor și al civilizațiilor a căror viață factice a înlocuit viața naturală, dezvoltând la om necesități necunoscute". Această viață factice și chiar depravarea ce rezultă din ea sunt superioare vieții intelectuale și morale din perioadele clasice, tot astfel cum „o femeie mai coaptă, folosind toate artificiile unei cochetării savante, în fața unei mese de toaletă pline de sticle cu parfumuri și de farduri, de perii de ivoriu și pensete de oțel", este superioară „unei fete tinere ce nu folosește alt produs cosmetic decât apa din lighean". Cât despre depravare, aceasta este „o dovadă de măreție". Căci „depravarea, adică îndepărtarea de tipul normal, nu poate fi întâlnită la animal, care este în mod fatal condus de instinctul imuabil".

Aceste teorii, ce au părut noi și care ne apar acum ca fiind atât de învechite și cărora am vrea parcă să le aplicăm cuvintele profunde ale lui Dostoievski : „Un paradox este reversul unei prejudecăți și nu-i nici el mai adevărat", aceste teorii deci au avut, ca să nu ne referim decât la ele, două grave consecințe. Prima a fost aceea de a fi substituit admirației pe care orice spirit nobil ar trebui să i-o consacre lui Baudelaire, celui mai mare poet al secolului al XIX-lea, singurului poet intelectual și clasic, în opoziție deschisă cu romantismul, sentimentele pe care le poate inspira un poet doar satanic și decadent, în mod fatal menite să oscileze între admirația cea mai înflăcărată și iritare, și să creeze în jurul realității geniale a lui Baudelaire

1. Este prima culegere de poeme publicate de Montesquiou (1892).
2. Gautier a scris această prefață pentru prima ediție postumă a *Florilor răului*. Citatele date de Proust sunt foarte exacte.

o legendă ce o întunecă și care persistă încă și astăzi (domnul de Montesquiou este pe cale să devină victima unei legende identice). A doua consecință a fost aceea de a zămisli generații ce se continuă fără a înceta să-și semene și față de care am vrea să-l diferențiem profund pe domnul Robert de Montesquiou, în loc să facem din el șeful lor, și asta deși este adorat de ele precum un zeu. Pentru a-i cunoaște pe toți acești tineri, este de ajuns să cunoașteți unul singur. Seamănă cu toții între ei. Mai întâi, suferă cu toții de o „boală a voinței". Nu pot voi și de aceea nu știu să acționeze și nu vor să gândească. Cei mai mulți își fac din aceasta o glorie, alții se prefac că sunt nefericiți, plângându-se ca de o slăbiciune nespus de distinsă. Câțiva dintre ei simt cât de adânc este răul lor, ravagiile pe care le face în mintea și în faptele lor, dar nu se pot schimba, tocmai pentru că pentru aceasta ar trebui să vrea. Dacă nu ar fi cea mai jalnică dintre nefericiri, ar fi cea mai dezgustătoare dintre banalități.

Or, ceea ce te frapează din primul moment la domnul de Montesquiou este tocmai voința, îndemânatică, tenace, imperioasă, atotputernică. Conversația lui este după chipul și asemănarea acestei voințe. Gloria de care se bucură este triumful ei. De îndată ce începe să vorbească, te simți dominat de un ritm puternic ce te uimește mai întâi, pentru că ești obișnuit cu vocile molatice și lipsite de relief pe care le poți auzi astăzi. Bogata muzică a vocii sale amintește de acele admirabile versuri din *Florile răului* despre

ces concerts, riches de cuivre,
Dont le soldats parfois inondent nos jardins,
Et qui, sans ces soirs d'or ou l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins[1].

Seamănă mai mult cu acei conchistadori imortalizați de domnul de Heredia[2] decât cu tinerii nevrozați de astăzi. Oare nu spune el însuși, într-una dintre teoriile sale originale, întotdeauna atât de adevărate, că vrea să pună capăt acelei legi stupide după

1. *Bătrânele*, v. 53-56 :
Concertul cu răsunet de-alămuri al fanfarii,
Pe care câteodată, în calmele grădini,
Însuflețirii noastre le-oferă militarii,
Trezind avânt eroic în bravii citadini.
(trad. Al. Hodoș)

2. José Maria de Heredia (1842-1905), poet francez, autor al volumului de sonete parnasiene *Trofeele* (1893), printre care cunoscutul sonet *Cuceritorii* la care face aluzie Proust.

care scriitorii cei proşti se îmbogăţesc, iar scriitorii mari mor de foame şi că talentul trebuie să slujească şi la una, şi la alta?

Decadentul este, în general, un ignorant, cel puţin cu privire la tot ceea ce nu este literatură decadentă. El nu face niciodată apel la raţiune, iar opera lui, dacă nu a ajuns încă la sterilitate literară, reflectă, o dată cu nuanţele morbide ale senzaţiilor sale, lipsa lui totală de gândire. Domnul de Montesquiou este un cunoscător temeinic al literaturii clasice, lucru pe care epigrafele sale, alese cu o artă desăvârşită, îl dovedesc îndeajuns. Dar, mai mult decât toate acestea, şi iată ce le reproşam la început celor mai fervenţi admiratori ai săi că nu ştiu să vadă, fapt ce îi face să rămână departe de adevăr chiar când îl elogiază cel mai mult, domnul de Montesquiou nu se mulţumeşte să fie cel mai rafinat dintre poeţii senzaţiei, ci el este, de asemenea, unul dintre singurii poeţi gânditori din secolul al XIX-lea. Este, înainte de orice, un intelectual. De aceea, ca şi la Baudelaire, versurile-maximă abundă în poeziile sale, iar versurile sale sunt, adeseori, cele ale lui Baudelaire. Încercaţi următorul joc. Întrebaţi de cine sunt aceste versuri cu privire la moartea Păunului:

> Ses yeux se sont éteints, mais non ceux de sa traîne.
> Il rayonnait vivant, il rayonne défunt,
> Il enseigne à mourir d'une façon sereine[1]

şi acesta:

> Ceux que la pudeur fière a voués au cil sec[2]

şi, de asemenea, acesta:

> L'âme y voit mieux en elle au déclin des clartés[3].

---

1. Citat din culegerea de poeme *Căpetenia miresmelor suave* (1894) de Robert de Montesquiou (XV: *Păunul, pasărea Păun a murit*):
   „Ochii i s-au stins, dar nu şi cei de pe trena-i regală.
   Strălucea viu, străluceşte mort,
   Ne învaţă să murim cu seninătate".
2. Vers citat din culegerea de poeme *Liliecii* de Robert de Montesquiou (XXII: *Laus Noctis*), în mod deformat însă, poate într-o intenţie parodică. Versul exact este:
   „Vous que la pudeur fière a voués à l'œil sec..."
   („Voi, care din mândră pudoare sunteţi hărăziţi a nu plânge").
   În versul deformat de Proust, „Vous" este înlocuit prin „Ceux" (Cei) şi „œil" (ochi) prin „cil" (geană).
3. *Ibidem*:
   „Sufletul vede mai bine în el însuşi când luminile pălesc".

De Corneille ? Nu, de Montesquiou.

Aceste versuri (cu excepția, poate, a versului al treilea):

Et c'est encore, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité[1].

Și, de asemenea:

Ah ! Seigneur, donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût[2]

ar trebui să fie de Racine și sunt de Baudelaire.

Am în fața ochilor, în timp ce scriu, o fotografie a domnului de Montesquiou, ce reproduce frumusețea desăvârșită, noblețea meditativă a chipului său. Pe această frunte încadrată de bucle ușoare, precum cele ale statuilor grecești, ce au același farmec dezinvolt și plin de strălucire, ai vrea parcă să vezi „divina cunună de lauri a sufletelor surghiunite". Sub fotografie, poetul a scris următorul vers, prin care începe o poezie din *Liliecii*:

Je suis le souverain des choses transitoires[3].

Adică (oricât de stângace ar fi încercarea de a rezuma o poezie atât de desăvârșită) împăratul reflexului nuanțelor și al umbrei nălucirilor. Concluzia acestor succinte cugetări nu este oare aceea că împărăția lui nu se află numai pe acest pământ și că lucrurile eterne l-au preocupat adeseori tot atât de mult cât și cele trecătoare ? De vreme ce anul acesta a fost atât de mult recitat poemul *Somnul celei moarte*, ascultați măcar o dată *Laus Noctis*[4]. Este cel mai bun argument pe care l-am păstrat pentru aceste ultime rânduri.

---

1. Versurile 41-44 din poemul *Farurile* (*Florile răului*). Începutul primului vers este ușor modificat:
   „Și iată, Doamne, cea mai bună mărturie
   Pe care o putem aduce despre demnitatea noastră:
   Suspinul arzător ce se rostogolește din ev în ev
   Și vine să moară la malul eternității tale".
2. *O călătorie la Cythera* (*Florile răului*), v. 59-60:
   „O, Doamne, dă-mi puterea și curajul
   Să-mi contemplu inima și trupul fără silă".
3. *Liliecii*, II:
   „Sunt împăratul lucrurilor trecătoare".
4. Referire la două poeme din *Liliecii*.

Albert Camus

Dandysmul*

Dar n-a trecut încă vremea oamenilor de litere. Romantismul, cu revolta lui luciferică, nu va sluji cu adevărat decât aventurile imaginației. Ca și Sade, el se va despărți de revolta antică prin preferința acordată răului și individului. Punând accentul pe forța de sfidare și de refuz, revolta, în acest stadiu, își uită conținutul pozitiv. Deoarece Dumnezeu revendică ce este bun în om, trebuie să luăm în râs acest bun și să alegem răul. Așadar, ura împotriva morții și a nedreptății va conduce, dacă nu la exercitarea, cel puțin la apologia răului și a crimei.

Lupta lui Satan cu moartea în *Paradisul pierdut*, poem preferat al romanticilor, simbolizează această dramă, care e cu atât mai profundă cu cât moartea este (o dată cu păcatul) copilul lui Satan. Pentru a combate răul, revoltatul, deoarece se consideră inocent, renunță la bine și creează, din nou, răul. Eroul romantic împlinește, în primul rând, confuzia profundă, am putea spune religioasă, dintre bine și rău[1]. Acest erou este „fatal”, pentru că fatalitatea amestecă binele cu răul, fără ca omul să se poată apăra de aceasta. Fatalitatea exclude judecățile de valoare. Ea le înlocuiește printr-un „Asta este”, care scuză totul, în afară de Creator, unic răspunzător pentru această revoltătoare stare de lucruri. Eroul romantic mai este „fatal” și pentru că, pe măsură ce el crește ca forță și geniu, puterea răului crește și ea în sufletul lui. Orice putere, orice exces se scuză atunci prin „Asta este”. Faptul că artistul, în special poetul, este demonic, această idee foarte veche își găsește o formulare provocatoare la romantici. Există chiar, în această epocă, un imperialism al demonului care vrea să acapareze totul, până și geniile ortodoxiei. „Ceea ce face Milton, observă Blake, să scrie cu stingherealâ când vorbește despre îngeri și

---

* Albert Camus, *Dandysmul*, în *Omul revoltat*, Arad, Editura Sophia, 1994, traducere de Ligia Holuță, pp. 59-66.

1. Temă dominantă la William Blake, de exemplu (*n.t.*).

Dumnezeu, însă cu îndrăzneală despre demoni și infern, este faptul că el e un adevărat poet, și anume unul din tagma demonilor, fără s-o știe". Poetul, geniul, omul însuși, în atitudinea sa cea mai mândră, strigă atunci, o dată cu Satan: „Adio, speranță, dar împreună cu speranța, adio teamă, adio remușcări... Rău, fii binele meu". Acesta e strigătul inocenței ultragiate.

Așadar, eroul romantic se crede constrâns să comită răul, din nostalgia unui bine imposibil. Satan se ridică împotriva creatorului său, pentru că acesta a folosit forța ca să-l doboare. „Egalat în inteligență, spune Satan al lui Milton, el s-a ridicat deasupra egalilor săi prin forță". Violența divină este, astfel, condamnată în mod explicit. Revoltatul se va distanța de acest Dumnezeu agresor și nedemn[1], „cu cât mai departe de el, cu atât mai bine", și va avea în slujba lui toate forțele ostile ordinii divine. Prințul răului nu a ales această cale decât pentru că binele este o noțiune stabilită și întrebuințată de Dumnezeu pentru țeluri nedrepte. Însăși inocența îl irită pe Rebel, în măsura în care ea presupune o orbire de nătâng. Acest „întunecat spirit al răului pe care îl irită inocența" va provoca astfel o nedreptate umană alături de nedreptatea divină. Pentru că violența stă la rădăcina creațiunii, o violență deliberată îi va da replica. Violența din disperare se adaugă cauzelor disperării pentru a conduce până la urmă revolta la această stare de atonie plină de resentiment, care apare după îndelungata îndurare a nedreptății și în care dispare în mod definitiv distincția dintre bine și rău. Satan al lui Vigny

> ...Nu poate simți nici răul și nici binefacerile.
> El nici măcar nu se mai bucură de nenorocirile
> pe care le-a provocat[2].

Aceasta definește nihilismul și autorizează crima.

Crima, într-adevăr, ajunge să fie îndrăgită. E suficient că-l comparăm pe Lucifer din imaginarul Evului Mediu cu Satan al romanticilor. Un adolescent „tânăr, trist și încântător" (Vigny) ia locul animalului cu coarne. „Frumos, de o frumusețe nepământeană" (Lermontov), solitar și puternic, îndurerat și disprețuitor, el asuprește cu neglijență. Dar scuza lui e durerea. „Cine ar

---

1. „Satan al lui Milton este, din punct de vedere moral, mult superior lui Dumnezeu sau, așa cum acela care perseverează în ciuda adversității și sorții este superior celui care, în înghețata siguranță a unui triumf sigur, își exercită cea mai oribilă răzbunare asupra dușmanilor săi." (Herman Melville)
2. „...Ne peut plus sentir le mal ni les bienfaits.
Il est même sans joie aux malheurs qu'il a faits."

îndrăzni să-l invidieze, spune Milton, pe acela pe care poziția cea mai înaltă îl condamnă la un șir nesfârșit de suferințe pe care trebuie să le îndure”. Atâtea nedreptăți suferite, o durere atât de continuă autorizează aceste excese. Revoltatul își creează atunci câteva avantaje. Crima, desigur, nu e recomandată în sine. Dar ea se înscrie în sfera valorii, supreme pentru romantic, a freneziei. Frenezia este reversul plictisului : Lorenzaccio visează să fie Hanul Islandei. Subtile sensibilități fac să apară furiile elementare ale brutei. Eroul byronian, incapabil de iubire sau capabil doar de o iubire imposibilă, suferă de spleen. El este singur, apatic, propria lui stare îl epuizează. Dacă vrea să simtă că trăiește, aceasta se va realiza doar în teribila beatitudine a unei acțiuni fulgerătoare și devorante. A iubi ceva ce nu vei vedea niciodată a doua oară înseamnă a iubi cu flacără și geamăt, pentru a dispărea apoi în neant. Nu mai trăiești decât în și pentru clipa prezentă, pentru

> această contopire fulgerătoare, dar vie
> a unei inimi zbuciumate care nu mai e decât zbucium
> (Lermontov).

Amenințarea morții care planează asupra condiției umane face ca totul să fie sterp. Doar strigătul te învie ; beatitudinea ține loc de adevăr. La acest nivel, apocalipsul devine o valoare în care totul se confundă, iubire și moarte, conștiință și culpabilitate. Într-un univers sărit de pe orbită, nu mai există altă viață decât aceea a abisurilor în care, după Alfred Le Poittevin, se rostogolesc oamenii „fremătând de turbare și îndrăgindu-și crimele”, pentru a-l blestema aici pe Creator. Frenetica beție și, la limită, frumoasa crimă consumă atunci într-o clipă întregul sens al unei vieți. Fără a propovădui propriu-zis crima, romantismul se consacră ilustrării unei profunde mișcări de revendicare printr-o serie de imagini convenționale : figura celui certat cu legea, a bunului ocnaș, a tâlharului generos. Melodrama însângerată și romanul negru triumfă. O dată cu Pixérécout și prin cele mai mici eforturi, sunt scoase din adâncuri aceste pofte îngrozitoare ale sufletului pe care alții și le vor satisface în lagărele de exterminare. Fără îndoială, aceste opere sunt și o sfidare la adresa societății timpului. Dar, în izvorul său cel mai viu, romantismul sfidează în primul rând legea morală și divină. Iată de ce figura sa cea mai autentică nu este, întâi de toate, revoluționarul, ci, în mod logic, dandy-ul.

În mod logic, pentru că această perseverare în satanism nu se poate justifica decât prin afirmarea, repetată la infinit, a

nedreptății și, într-un anumit fel, prin consolidarea ei. Durerea, în acest stadiu, nu poate fi acceptată, se pare, decât cu condiția ca ea să fie fără leac. Revolta preferă metafizica răului, ce își găsește expresia în literatura damnării din care noi încă nu am ieșit. „Eu îmi simțeam puterea și îmi simțeam lanțurile.” (Petrus Borel) Dar aceste lanțuri sunt îndrăgite. Fără ele ar trebui dovedită sau exercitată puterea pe care, la urma urmei, nu ești sigur că o ai. În final, devii funcționar în Algeria și Prometeu, prin același Borel, vrea să închidă cabaretele și să reformeze moravurile băștinașilor. Dar asta nu contează : orice poet, pentru a fi acceptat, trebuie să fie un poet blestemat[1]. Charles Lassaily, acela care proiecta un roman filosofic, *Robespierre și Iisus Christos*, nu se duce niciodată la culcare fără a profera, pentru propria îmbărbătare, câteva fervente blesteme. Revolta se îmbracă în doliu și se face admirată pe scenă. Mult mai mult decât cultul individului, romantismul inaugurează cultul personajului. Atunci el este logic. Nemaisperând în principiu sau în unitatea divină, înverșunată împotriva unui destin vrăjmaș și încăpățânată în a menține tot ce se mai poate menține dintr-o lume sortită pieirii, revolta romantică vrea să găsească o soluție în atitudine. Atitudinea îl adună într-o unitate estetică pe omul lăsat pradă hazardului și distrus de violențele divine. Ființa care trebuie să moară strălucește, cel puțin, înainte de a dispărea, și această splendoare constituie justificarea sa. Ea este un punct fix, singurul ce poate fi opus chipului de-acum împietrit al Dumnezeului mâniei. Revoltatul, nemișcat, susține, fără a clipi măcar, privirea lui Dumnezeu. „Nimic nu va clinti, spune Milton, acest spirit imperturbabil, acest înalt dispreț născut din conștiința ofensată”. Totul aleargă și grăbește spre neant, însă cel umilit se încăpățânează și își păstrează, cel puțin, mândria. Un reprezentant al barocului romantic, descoperit de Raymond Queneau, consideră că scopul întregii vieți intelectuale este de a deveni Dumnezeu. Acest romantic, într-adevăr, o ia înaintea timpului său. Scopul nu era așadar decât acela de a-l egala pe Dumnezeu și de a se menține la nivelul acestuia. Dumnezeu nu este detronat, ci, printr-un neîncetat efort, i se refuză orice supunere. Dandysmul este o formă degradată de asceză.

Dandy-ul își creează propria sa unitate prin mijloace estetice. Dar aceasta este o estetică a singularității și a negației. „A trăi și a muri în fața unei oglinzi”, aceasta era, după Baudelaire,

1. Literatura noastră se mai resimte încă de pe urma acestui fapt. „Nu mai există poeți blestemați”, spune Malraux. Există câțiva, foarte puțini. Iar alții nu sunt cu adevărat.

deviza unui dandy. Ea este coerentă, într-adevăr. Dandy-ul este, prin definiție, cineva care se află în opoziție. El nu se menține decât prin sfidare. Până acum, creatorul era acela care conferea coerență creaturii. Din momentul în care ea își declară ruptura cu acesta, iat-o lăsată pradă clipelor, zilelor care trec, sensibilității sfâșiate. Trebuie deci ca ea să se adune din nou în sine. Dandy-ul se adună, își făurește o unitate, prin însăși forța refuzului. Dispersat ca persoană lipsită de principii, el va fi coerent ca personaj. Dar un personaj presupune un public ; dandy-ul nu se poate impune decât opunându-se. el nu poate fi sigur de existența sa decât regăsind-o în chipul celorlalți. Ceilalți sunt oglinda. Oglindă repede întunecată, e adevărat, căci capacitatea de atenție a omului e limitată. Ea trebuie trezită fără încetare, incitată prin provocare. Dandy-ul este deci obligat să uimească în permanență. Vocația lui constă în singularitate, perfecționarea lui în supralicitare. Totdeauna izolat, totdeauna în afara lumii, el îi forțează pe ceilalți să-l creeze, negându-și propriile lor valori. El își joacă viața, pentru că nu și-o poate trăi. El și-o joacă până la moarte, în afară de clipele în care e singur și fără oglindă. A fi singur, pentru un dandy, înseamnă a nu fi nimic. Romanticii n-au vorbit atât de magnific despre singurătate decât pentru că aceasta era durerea lor reală, durere de nesuportat. Revolta lor își are rădăcini profunde, însă de la *Cleveland* al abatelui Prévost până la dadaiști, trecând prin freneticii anului 1830, Baudelaire și decadenții de la 1880, mai bine de un secol de revoltă se astâmpără în mod ieftin în îndrăznelile „excentricității". Dacă toți au știut să vorbească despre durere este pentru că, în disperarea că n-o vor depăși vreodată altfel decât prin ușuratice parodii, ei simțeau, în mod instinctiv, că ea rămâne singura lor scuză și adevărata lor noblețe.

De aceea, moștenirea romantismului nu este preluată de Hugo, pair al Franței, ci de Baudelaire și Lacenaire, poeți ai crimei. „Totul în lumea asta miroase a crimă, spune Baudelaire, ziarele, zidurile și chipul omului". Dar atunci, această crimă, lege a lumii, să aibă măcar o figură distinsă. Lacenaire, primul, cronologic, dintre nobilii criminali, o folosește efectiv ; Baudelaire are mai puțină rigoare, dar are geniu. El va crea grădina răului, unde crima nu va figura decât ca specie ceva mai rară decât altele. Teroarea însăși va deveni senzație fină și obiect rar. „Nu numai că aș fi fericit să fiu victimă, dar nu mi-ar displăcea să fiu călău pentru *a simți* revoluția în ambele feluri." Conformismul însuși are, la Baudelaire, mirosul crimei. Dacă el și l-a ales pe Maistre drept maestru în domeniul gândirii, o face pentru că acest conservator merge până la capăt și își

axează doctrina în jurul problemei morții și a călăului. „Adevăratul sfânt, se preface că gândește Baudelaire, este acela care biciuiește și ucide poporul pentru binele poporului". Aceasta va deveni realitate. Rasa adevăraților sfinți începe să se răspândească pe pământ pentru a consfinți aceste ciudate concluzii ale revoltei. Dar Baudelaire, cu tot arsenalul lui satanic, cu gustul său pentru Sade, cu blasfemiile sale, va rămâne prea teolog pentru a fi un adevărat revoltat. Adevărata lui dramă, care a făcut din el cel mai mare poet al timpului său, e alta. Baudelaire nu poate fi evocat aici decât în măsura în care el a fost teoreticianul cel mai profund al dandysmului și a oferit formulări definitive uneia dintre concluziile revoltei romantice.

Romantismul demonstrează, într-adevăr, că revolta are o strânsă legătură cu dandysmul ; una dintre direcții este *a părea*. În formele sale convenționale, dandysmul mărturisește nostalgia unei morale. El nu e decât o onoare coborâtă la nivelul de chestiune de onoare. Dar el inaugurează, totodată, o estetică ce domnește încă în lumea noastră, aceea a unor creaturi solitare, rivali înverșunați ai unui Dumnezeu pe care îl condamnă. Începând cu romantismul, misiunea artistului nu va mai fi doar aceea de a crea o lume sau de a slăvi frumusețea în sine, ci și aceea de a defini o atitudine. Artistul devine atunci model, el se propune ca exemplu : arta este morala sa. O dată cu el începe era directorilor de conștiință. Când dandy-i nu se sinucid sau nu înnebunesc, ei fac carieră și pozează pentru posteritate. Chiar atunci când ei strigă, precum Vigny, că vor să tacă, tăcerea lor este răsunătoare.

Dar, în sânul romantismului însuși, sterilitatea acestei atitudini apare la câțiva revoltați care întruchipează atunci un tip de tranziție între excentricul (sau Extraordinarul) și aventurierii noștri revoluționari. Între nepotul lui Rameau și „cuceritorii" secolului XX, Byron și Shelley se bat deja, deși în mod ostentativ, pentru libertate. Și ei se expun, dar altfel. Revolta părăsește, încetul cu încetul, lumea lui *a părea* pentru aceea a lui *a face*, în care se va angaja pe deplin. Studenții francezi de la 1830 și decembriștii ruși vor apărea, astfel, drept încarnările cele mai pure ale unei revolte la început solitare și care, mai apoi, caută, prin sacrificii, drumul unei apropieri. Dar și invers, gustul apocalipsului și al vieții frenetice se va regăsi la revoluționarii noștri. Parada proceselor, jocul teribil dintre judecătorul de instrucție și acuzat, scenariul interogatoriilor lasă uneori să se ghicească o tragică cedare în fața vechiului subterfugiu prin care revolta romantică, refuzând existența așa cum era ea dată, se condamna, în mod provizoriu, la *a părea*, speranța nefericită de a-și cuceri o existență mai profundă.

Ovidiu Cotruș

Despre dandysm*

Situarea lui Aubrey de Vere într-o societate spirituală atât de îndepărtată nefiind destul de convingătoare, scriitorul a simțit nevoia de a-i găsi o comunitate mai apropiată în timp : „Aflând ce era, l-am înțeles pe dată în totul ; datina căreia Brummell i-a pus pecetea numelui său trăia în Aubrey de Vere în deplină strălucire. Până și plăcerii de a se sulemeni îi găsisem astfel tălmăcirea : cei dintâi locuitori ai Albionului de care se pomenește nu-și boiau în întregime goliciunea în albastru ?".

Evocarea lui Brummell, despre care știm că a fost unul dintre idolii lui Barbey și ai lui Baudelaire, a prilejuit, în critica românească, o serie de considerații asupra dandysmului lui Mateiu. Observația, formulată prima dată de Perpessicius, a fost abuziv dezvoltată de Vladimir Streinu și, mai aproape de noi, dar în același spirit, de Liviu Petrescu. Tânărul critic vede în dandysm una dintre trăsăturile caracterologice fundamentale (împreună cu melancolia) ale personajelor lui Mateiu. Iritarea cu care a fost întâmpinată această teză de către Al. George (pe cât de sever cu Liviu Petrescu, pe atât de îngăduitor cu Vladimir Streinu) justifică luarea mai atentă în considerare a acestei probleme, nu chiar atât de clară pe cât pare la prima vedere. Textul privitor la excesiva preocupare a personajului față de „făptura din afară" este lipsit de orice echivoc : „Această culoare îi era îndeosebi dragă noului meu prieten, el o purta în însăși făptura lui, în ochii și sub pielița foarte străvezie a mâinilor, în cari, când la una, când la cealaltă, sclipeau șapte inele, gemene toate – șapte safire de Ceylon. Cu brățara și cu parfumul, acea de neuitat mireasmă de garoafă roșie, inelele erau singurele lucruri cărora le rămânea credincios – încolo, ca îmbrăcăminte, nu știu să-l fi văzut de *două ori* la fel".

---

* Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977, pp. 84-89.

Toate ciudățeniile modului singular de viață al lui Aubrey de Vere reprezintă însă doar o latură a unei personalități complexe și unice, contemplate de povestitor cu o uimire din ce în ce mai accentuată: „Dar toată această migăloasă găteală nu era la dânsul decât un amănunt dintr-un întreg desăvârșit, de o fericită armonie. Aubrey de Vere avea un creier de minune alcătuit și un duh scânteietor, el ar fi făcut fală clubului cel mai închis și nu s-ar fi simțit la strâmt nici într-o adunare de cărturari, pentru că, dacă mărturisea că rufele și le spăla la Londra, adăuga că tot astfel, în suta a optsprezecea, coconașii din Paris și le spălau în Flandra și cei din Bordeaux la Curaçao, și așa știa să vorbească de toate, cu asemănări din trecut, cu apropieri și amănunțiri fermecătoare de câte ori i se întâmpla să povestească de călătoriile lui prin ținuturile străvechi ale Răsăritului; sau prin ostroavele pierdute ale oceanului liniștit, unde domnește primăvara veșnică".

Povestitorul proiectează peste existența „eroului" său o aură demonică: „Așa, de pildă, am înțeles că se îndeletnicea cu cercetări oculte îndrăznețe, pentru cari era hărăzit, pe lângă o înclinare înnăscută rară, și cu cea mai uimitoare pregătire. Părea chiar să fi avut mai multe legături cu duhurile decât cu cei vii, deoarece în povestirile sale nu venea niciodată vorba de ființe omenești".

Ca și la Mihnea, ermetismul demoniac se exprimă prin conștiința separării iremediabile de semenii săi, a imposibilității de a se regăsi cu ei într-un raport de comuniune morală. Singularizarea exterioară ar putea să fie semnul unei drame mai adânci și neștiute, al *secretului* ce nu poate fi mărturisit: „Ce stăpânire de sine avea ca să se poată ascunde astfel, la vârsta lui, fără a se trăda? Dacă el însă nu destăinuia nimic, apoi eu îl întrebam și mai puțin și presupun că tocmai asta a fost pricina că am legat prieteșug. O veșnicie să ne fi întâlnit, tot mai lesne i-ar scăpa lui o destăinuire decât mie o întrebare".

Poate că însuși dandysmul nu este decât o formă minoră de demonism sau, ca să folosim o terminologie baudelairiană, o formă de satanism. Baudelaire a luat, în cursul timpului, atitudini contradictorii față de problema dandysmului. În portretul apologetic al dandy-ului din paginile dedicate lui Constantin Guys (*Le peintre de la vie moderne*), deși atribuie dandysmului o dimensiune existențială, el nu neglijează nici condiționările sale economice și sociale: „Omul bogat, leneș și care, chiar

blazat, nu are altă ocupație decât să alerge după fericire ; omul crescut în lux și obișnuit din tinerețea sa cu supunerea celorlalți oameni, în sfârșit, acela care nu are altă profesie decât eleganța se va bucura întotdeauna, în toate timpurile, de o fizionomie distinctă, cu totul aparte. Dandysmul este o instituție vagă, la fel de ciudată ca și duelul ; foarte veche, deoarece Cesar, Catilina, Alcibiade sunt exemple strălucitoare în acest sens ; foarte generală, deoarece Chateaubriand a întâlnit acest tip în pădurile și pe țărmurile lacurilor Lumii Noi [...] Dandysmul, care este o instituție în afara legilor, are legi riguroase cărora li se supun toți membrii ei, oricare ar fi, de altfel, vivacitatea și independența caracterului lor”.

Dandysmul – spune Baudelaire – „este o specie de cult al propriului eu care poate supraviețui încercării de a găsi prin altcineva fericirea, de pildă prin femeie. E plăcerea de a uimi și satisfacția orgolioasă de a nu fi niciodată uimit”. Cu toate că fenomenul poate fi identificat în toate epocile și la toate popoarele, el se poate dezvolta de preferință în perioadele de prefaceri ale umanității : „Dandysmul apare îndeosebi în epocile de tranziție, când democrația nu este încă atotputernică, iar aristocrația nu este decât parțial șubrezită și înjosită. [...] Dandysmul este un soare în amurg ; ca și astrul care pogoară, el este superb, fără căldură și plin de melancolie”.

Voluptatea singurătății morale, refuzul comunicării, răceala și sterilitatea sunt trăsături satanice, cărora masca impecabilă a dandy-ului le sporește puterea de fascinație. Individul, conștient de excepționalitatea sa, subliniază prin semne, variabile de la o epocă la alta, neaderența lui congenitală la spiritul vremii sale, separația radicală, prin mijlocirea disprețului, înțeles ca o tehnică ascetică de apărare a unicității sale, de indistincția și trivialitatea celorlalți.

La Byron, unul dintre protagoniștii ostentativi ai acestui stil de viață, ca și la Chateaubriand, unul dintre protagoniștii săi disimulați (amândoi contemporani cu George Brummell), dandysmul îndeplinește o evidentă funcție compensatorie. Neputându-și domina, în mod nemijlocit, epoca, asemenea lui Napoleon, ei intenționau o dominație indirectă și paradoxală tocmai prin mijlocirea elementelor care îi separau radical de semenii lor. Într-o însemnare din *Notes sur les liaisons dangereuses*, Baudelaire a intuit această componentă a dandysmului : „Valmont, ou *la recherche du pouvoir* par le dandaysme”. Tot în aceleași note întâlnim următoarea constatare : „Le temps des Byron venait”.

Referirea la George Brummell era însă mai adecvată artistic, întrucât regele modei a rămas în amintirea urmașilor în primul rând prin costumația sa. Or, cum Aubrey de Vere atrage atenția povestitorului prin „făptura sa din afară”, prin modul ciudat în care se *armoniza* înfățișarea cu costumația sa, o referire la Byron, la Chateaubriand sau la nenumărații byronieni din secolul trecut (fascinația personalității poetului englez s-a exercitat și asupra lui Stendhal și asupra lui Barbey d'Aurevilly, cei doi scriitori pomeniți în *Remember*) ar fi îndreptat gândul cititorului spre alte componente ale personalității sale, pe care – dat fiind caracterul „confesiv” al povestirii și lipsa de „informații” suficiente asupra personajului, scriitorul nu intenționează să le exploateze.

„Recea trufie” a tânărului englez și misterul cu care se împresoară trădează voința de dominare asupra celor din jurul său prin desprinderea – reală sau simulată – de contingențele vieții : „Să fi avut un scop stăruința încăpățânată cu care își perdeluia scurtul lui trecut și viața de toate zilele se putea prea bine, era însă, o spun iarăși, atâta mândrie în privirea lui ce, pururi nepăsătoare de ce se petrece pe pământ, arăta a se pierde aiurea, în depărtările unei lumi de vis, încât ar fi făcut să se risipească orice urmă de neîncredere sau de bănuială”.

Într-o altă considerație a lui Baudelaire, din articolul scris în apărarea lui Flaubert, după procesul intentat scriitorului pentru *Madame Bovary*, printre calitățile virile atribuite eroinei este enumerat și dandysmul : „Gust nemăsurat al seducției, al dominației și chiar al tuturor mijloacelor vulgare de seducție, coborându-se până la șarlatanismul costumului, al parfumului și al pomadei – totul rezumându-se în două cuvinte : dandysm, dragoste exclusivă pentru dominare”.

Lui Aubrey de Vere i se potrivesc aceste caracterizări, deși în fragmentul citat apologetul dandysmului adoptă o detașare critică, subliniată prin cuvântul *șarlatanism*.

În nuvela *La Fanfarlo*, prin intermediul personajului Samuel Cramer, Baudelaire înfățișează astfel condiția dandysmului : „Doamnă, plângeți-mă sau mai bine plângeți-ne, căci am mulți frați de soiul meu ; ura față de toți ceilalți și față de noi înșine ne-a îndrumat spre această minciună. Din cauza disperării de a nu putea fi nobili și frumoși în chip natural am ajuns să ne fardăm fața într-un mod atât de bizar”.

Denunțând în continuare această „sofisticare a inimii”, personajul baudelairian relevă incapacitatea dandy-ului „de a

vorbi limbajul celorlalți oameni”. Cât de departe suntem de apologia din *Le peintre de la vie moderne* ! Baudelaire își descrie în acest text cu ironică luciditate propriul său dandysm, pus sub semnul *disperării*. Dar nici dandysmul lui Aubrey de Vere nu este întru totul sigur de sine. Armura demonică nu i se aplică perfect. Din când în când, nevoia de a comunica, de a se smulge din osânda singurătății morale se face resimțită. Există însă talismane oculte care îi amintesc că destinul său, călăuzit de norme misterioase, nu are nimic în comun cu marea învălmășeală omenească : „Totuși, nu-mi scăpase din vedere că uneori ar fi dat să-mi spună ceva, dar se răzgândea pe loc, înăbușindu-și vorba pe buze. Roșea el atunci sub suliman, i se înnourau într-adevăr ochii, așa cum mi se părea, într-o foarte scurtă clipă de dare pe față a unei tulburări ascunse ? Nu aș putea jura. Ce știu însă e că pe când povestea, privirea lui, făcându-se și mai adâncă, se ațintea asupra nelipsitelor inele, lung și cu duioșie, ca și cum acele pietre ar fi cuprins taina vieții lui, oglindindu-i în ghiața lor limpede și albastră toate gândurile și amintirile”.

Această „foarte scurtă clipă” când s-a lăsat ispitit de ceea ce este omenesc ne lasă să întrezărim, ca sub o *subită* lumină de fulger, fondul de disperare din care e plămădită încrederea în sine a personajului.

Este cu totul bizar faptul că Al. George, combătându-l pe Liviu Petrescu în ce privește accepțiunea cuvântului *dandy*, recurge, ca la o ultimă instanță, la dicționarul lui Littré, trecând cu vederea peste accepțiunea baudelairiană, singura care interesează în cazul de față, întrucât a influențat în mod direct concepția despre dandysm a lui Mateiu. După dicționarul „pozitivistului”, de care Baudelaire nu s-a sinchisit câtuși de puțin, deși era un mare „mâncător” de dicționare, dandy-ul este „un homme recherché dans sa toilette et exagérant jusqu'au ridicule” (cităm după Al. George). Chiar și o asemenea „definiție” foarte sumară poate fi, la nevoie, aplicată lui Aubrey de Vere, numai că ea nu epuizează personajul. Punctul cu adevărat vulnerabil al exegezei lui Liviu Petrescu trebuie căutat în altă parte, în ignorarea relației dintre dandysm și satanism. Pornind de la un pasaj superficial și agresiv din *Mon cœur mis à nu*, Liviu Petrescu insistă doar asupra antagonismului natură-artă în existența acestui tip bizar de umanitate. Pentru că, după Baudelaire și după Barbey, pe drept sau pe nedrept și în ciuda „hâtrului” de Littré, dandysmul ține de o tipologie existențială. Desigur, antagonismul natură-artă joacă un rol însemnat în

opera lui Mateiu; el se cere pus în valoare. Dar reliefarea lui reprezintă doar primul pas, pe care exegeza trebuie neapărat să-l depășească. Dacă Liviu Petrescu ar fi adâncit sensul baudelairian al conceptului, cu toate ambiguitățile și contradicțiile lui, și-ar fi putut deschide calea spre o înțelegere mai nuanțată a operei lui Mateiu. Dacă ar fi sesizat asocierea intimă a dandysmului cu satanismul și caracterul său de remediu al disperării, de iluzoriu colac de salvare dintr-un naufragiu existențial, ar fi putut scoate la iveală faptul că și pentru Mateiu, ca și pentru iluștrii săi mentori literari, dandysmul este semnul unei realități mai profunde, care se cere ea însăși descifrată. Oroarea de natură și de natural, caracteristică operei lui Baudelaire și apologiei dandysmului, își are sorgintea în sadismul (desigur, teoretic) al poetului, admirabil analizat de Georges Blin. Și asupra lui Mateiu influența „divinului" marchiz (nepusă în lumină până astăzi) s-a exercitat pe cele mai diverse filiere: Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Huysmans etc. Iritarea lui Al. George, însoțită de precizări malițioase, își găsește însă îndreptățirea în tonul de căuzaș al dandysmului care străbate articolul lui Liviu Petrescu. Dar să nu uităm că riscul de a vedea în dandysm o coordonată definitorie a personajelor din *Craii de Curtea-Veche* și l-a asumat, înaintea lui Liviu Petrescu, Vladimir Streinu: „După conformațiile sufletești ale unor Poe, Brummell și d'Aurevilly, a potrivit în parte scriitorul nostru aerul, ținuta sau stilul personajelor Pașadia și Pantazi din *Craii de Curtea-Veche*" (*Pagini de critică literară*).

Dacă nu s-ar fi lăsat ademenit de capcane stilistice, dacă, sugestionat de cadențele mateine, Vladimir Streinu nu și-ar fi urmărit cu prea multă încântare frazarea critică, exegeza sa, nu lipsită de observații pătrunzătoare, dar nu îndeajuns exploatate, ar fi îndreptat luminile ei clarificatoare către zonele lăsate în umbră de critica românească. Din nefericire, datorită grabei demonstrative și caracterului impresionist al celor două articole dedicate lui Mateiu I. Caragiale, lectura critică propusă de Vladimir Streinu nu este lipsită de inadvertențe și inexactități, pe care vom avea prilejul nedorit de a le semnala în decursul exegezei noastre.

În portretul lui Barbey d'Aurevilly din *Les Contemporains*, Jules Lemaître – un critic ce nu poate fi suspectat de simpatii secrete față de dandysm și al cărui impresionism, nedisimulat sub aparențe scientiste, ar trebui să suscite simpatia lui Al. George – propune o interpretare ingenioasă a dandysmului, ca filosofie a iluzionării: „Opera pe care și-o propune dandysmul este foarte paradoxală și foarte dificilă. În mod general, oamenii

nu sunt dominați decât prin puterea materială, prin geniul artelor și al științelor, câteodată prin ascendentul virtuții. Agrementele exterioare, eleganța veșmintelor, politețea manierelor, toate acestea trec – nu numai în ochii înțelepților, dar chiar și în ochii oamenilor de lume, când aceștia își propun să fie serioși – drept avantaje cu totul inferioare spiritului, talentelor și valorii morale. Or, dandy-ul încearcă să modifice cu totul această opinie, atât de profund înrădăcinată în oameni de către o filosofie tradițională și banală, și să răstoarne ierarhia meritelor [...]. El are pretenția să acorde cea mai mare importanță lucrurilor care o au pe cea mai puțină. El ajunge să le impună celorlalți această perspectivă asupra lumii, în mod voit absurdă [...]. Dintr-un ansamblu de practici neînsemnate și inutile, el face o artă care poartă pecetea sa personală, care seduce și care place ca o lucrare a spiritului. El transmite celor mai mărunte semne ale costumului, ale ținutei și ale limbajului un sens și o putere pe care în mod natural ele n-o au deloc. Pe scurt, *ne face să credem în ceea ce nu există*. El se bucură de trecere prin aerele pe care și le dă, ca alții prin talentele, prin forța, prin bogăția lor. Dandy-ul este un revoluționar și un iluzionist.

Și încă ceva : această demnitate a manierelor, pe care el o înalță la rangul celorlalte demnități omenești, este răpită femeilor, care singure par hărăzite să o exerseze. El domină la modul și prin mijloacele femeilor. [...] Dandy-ul are o latură antinaturală, androgină, prin care își poate exercita la nesfârșit seducția. În rest, dandy-ul este în mod real un artist în maniera sa. Opera sa de artă este propria lui viață. El place și are un ascendent prin aparențele imprimate persoanei sale fizice, ca scriitorul prin cărțile sale. Și el place singur, fără ajutorul cuiva. El nu se află în situația comediantului care interpretează gândirea altuia cu persoana și cu trupul său. Astfel, adevăratul dandy mi se pare a fi, pe scara meritelor, deasupra comediantului".

Nu ne interesează conformitatea spuselor criticului francez (care a urmărit nu numai operele lui Barbey, ci și viața sa) cu adevărurile din dicționare. Ne interesează doar adecvarea lor la realitatea a cărei înțelegere o intenționează. Aplicabile lui Barbey și eroilor săi, considerațiile lui Jules Lemaître li se potrivesc de minune atât lui Aubrey de Vere, cât și povestitorului, amândoi absorbiți de rolul lor, până la deplina identificare. Mateiu provenea dintr-o familie de vechi comedianți. Unchii lui, Ion Luca, Costache și Iorgu, s-au dedicat teatrului, fiind cunoscuți în epoca lor ca directori de trupă, ca regizori și ca actori, iar Costache chiar și ca autor dramatic. Geniala operă

dramatică a lui Ion Luca, verva sa suculentă și mimica sa inepuizabilă încoronează strălucit această ascendență de histrioni. Șerban Cioculescu consideră că de-abia la Mateiu și la fratele său Luca – poet de oarecare vervă fantezistă, stins prematur – nu se mai vădesc aceste înclinații actoricești. Afirmația sa este adevărată dacă echivalăm vocația teatrală cu disponibilitatea de a alterna măștile, ceea ce presupune păstrarea libertății și a detașării interioare, necesare dialogului dintre om și mască. Mateiu I. Caragiale reprezintă însă tipul histrionului absolut, care împinge vocația teatrală la paroxismul ei tragic. Eul se identifică atât de mult cu rolul său unic, încât își dizolvă personalitatea în cea a personajului întruchipat. Măștile nu mai pot fi alternate, pentru că omul însuși s-a preschimbat într-o mască.

Ion Vartic

Trei comentarii mateine*

I

Cu-n tainic creion îmi sporesc frumusețea…
Radu Stanca

Fără a avea complexitatea inextricabilă a *Crailor de Curtea-Veche*, povestirea *Remember*, adevărată artă poetică, reprezintă punctul cel mai de sus al esteticii mateine. Plasată într-un cadrul cosmopolit (Berlinul începutului de veac), acțiunea, învăluită într-o atmosferă occidentală, cu aluzii livrești și mondene, se leagă de cele mai subtile aspecte ale decadentismului european.

Prin accentul pur existențial aplicat sferei esteticului, „decadentul" trăiește nemijlocit expresia artistică râvnită. Spre aceeași concluzie converge și panegiricul de o rafinată cruzime al lordului Henry pentru Dorian Gray : „Viața a fost modalitatea ta de exprimare artistică". Iar Barbey d'Aurevilly, definindu-l pe Brummell, spune că acesta, în felul său, a fost un „mare artist", că „plăcea prin persoana sa așa cum plac alții prin operele lor". Asemenea spirite se detașează de real prin filtrul visului, traversând teritorii oculte sau creând paradisuri artificiale, ca un reflex de negare a lumii burgheze. Exacerbarea individualității, prezentă în decadentism, e o marcă a neputinței de dezindividualizare ; „decadentul" își este „trup și hrană sieși", se autodevorează sufocat de o lume închisă, care nu e altceva decât propria sa răsfrângere.

Transcenderea vieții prin artă înlocuiește eticul cu esteticul. Frumosul rămâne o formă sensibilă percepută cu insațietate

* Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, pp. 187-190.

prin simțuri. Devenit principiu suprem, frumosul favorizează, ca în *Moartea lui Tizian* a lui Hofmannsthal, o evaziune din contingent: „Ale frumuseții necuprinse porți/ Prilejuri pentru-o magică scăpare…”. Totodată, el ascunde în sine o dedublare pustiitoare, lăsând să se întrevadă, sub linia pură, degradatul. Revelația acestui fapt o are Dmitri Karamazov în acea bivalență ce include atât „idealul Madonei”, cât și „idealul Sodomei”. Încarnări ale acestei frumuseți cu două chipuri sunt fie Rosalba, „Mesalina-Fecioară”, curtezana rafaelică a lui Barbey d'Aurevilly, fie biblica Salomee, „grand fleur vénérienne”, acea „Beauté maudite” care-l urmărește pe eroul lui Huysmans, fie Mima, la Mateiu Caragiale. Emblematic este – cum îi scrie inspirat același Barbey lui Trébutien – „une tête de chérubin sans ailes” așezat „sur le buste déformé d'un démon” sau tipul unei voluptăți îmbătătoare, dar infernale.

Răsfrângerea în afară a acestei trăiri echivoce se materializează în mască, în coloratura afectivă ce se vădește în grația străvezie ori în tușa violentă a machiajului. Deformarea vieții provine din oroarea de tot ce este natural; „la peinture du visage”, remarcă Baudelaire, nu imită natura, ci o depășește prin stilizare, prin unitatea abstractă a detaliilor, subliniate de fard. Masca dă contur unui moment-limită din viața estetului, marcând o concentrare simbolică (precum în masca pluriformă a lui Klingsor, eroul lui Hermann Hesse) sau o dedublare (ca în portretul lui Dorian Gray). Acest tip uman e victima propriei unilateralități. Trăind invariabil pe o singură traiectorie, lipsa unor potențialități deschise către viața autentică îl anihilează. Un grotesc tragic se încheagă astfel sub aburii fascinatorii ai esteticului. În *Moartea la Veneția*, masca semnifică transfigurarea desfigurată a artistului, dizolvarea oribilă a condiției umane.

Dacă pentru om, în genere, masca este un mijloc de adaptare, pentru „decadent” – neadaptabil prin definiție – masca reprezintă un semn al excepției, o mărturisire plastică a ființei sale posedate de frumos. Poate cea mai pură expresie din întreg estetismul european a acestui gen de confesiune (fără accente degradate, ca la Thomas Mann, sau automatizate, ca la Ramón del Valle-Inclán) există tocmai în *Remember*, circumscrisă prin masca lui Aubrey de Vere, cu sulemeniri de o rară și aleasă extravaganță, cu palori de heruvim, sub fard conturându-se stigmatele nealterate încă ale decadenței: „Pudra cu care își văruise obrazul era albastră, buzele și nările și le spoise cu o vopsea violetă, părul și-l poleise, presărându-l cu o pulbere de aur, iar ochilor le trăsese jur-împrejur largi cearcăne negre-vinete

ce-i dădeau o înfăţişare de cântăreaţă sau de dănţuitoare"[1]. Înveşmântat fără cusur, în frac albastru sub mantia de seară, cu „orchideea la cheutoare", Aubrey de Vere, prin superbia lui vestimentară, descinde ca *dandy* din stirpea lui Baudelaire şi nu, aşa cum sugerează naratorul, din aceea a lui Brummell (care pretindea o asemenea simplicitate vestimentară, încât *dandy*-ul să treacă neobservat)[2].

Traiectoria acestui *dandy* poate fi circumscrisă într-un stadiu estetic kierkegaardian. De altfel, o formulare a filosofului danez, după care inocenţa este totodată angoasă, are echivalenţe în comentariul caracterologic matein: „...dacă păpuşii acesteia sulemenite îi flutura uneori pe buze un surâs neliniştitor, sub arcul sever al sprâncenelor, trase negre cu condeiul, ochii aveau acea nevinovată limpezime ce străluceşte numai sub pleoapele eroilor şi ale copiilor". În această ipostază, indeterminată moral şi „amorţind simţământul temerii de răspundere", Aubrey de Vere adastă într-un vertigiu voluptuos ce îndeamnă la trăiri şocante şi senzaţii rare, echivoce. Neliniştea nelămurită îl chinuie, dar îl şi mulţumeşte ca o experienţă insolită; în zăpuşeala umedă a unei nopţi stranii şi grele, el pare agitat, vorbeşte „pripit şi tremurat", scuturat de friguri, deşi se răsfrânge în sine, cu surâsul pe buze, cu „patimă şi dor".

Portretul său fastuos constituie un fel de infrastructură ce ordonează toate celelalte secvenţe ale naraţiunii, iluminându-le convergenţa spre o aceeaşi viziune estetică asupra lumii. Iradierile acestei măşti provoacă în universul matein stranii amurguri, elementele cosmosului se desfac în grele somptuozităţi şi se pleacă într-un somn translucid, cu moi licăriri nocturne. Dispariţia bruscă a lui Aubrey de Vere, cu magia ferecată a măştii sale, face ca splendorile să pălească, înecate într-un anotimp pluvios. „Lumina cea tainică" se stinge, doar „searbăda lumină" a zorilor şi a treziei dezamăgite se cerne „ţesută cu apă din văzduhul încruntat".

1. Prins în mrejele morţii, Aubrey de Vere, ca *dandy*, este, în sens camusian un om *revoltat*: „L'être qui doit mourir resplendit au moins avant de disparaître, et cette splendeur fait sa justification".
2. Aubrey de Vere îl prevesteşte pe „lunatecul" lui Ion Vinea, pe Lucu Silion, căruia o adiere parfumată îi „resfiră părul negru presărat cu argint" şi al cărui „veston albăstrui" îi evidenţiază zvelteţea.

Bibliografie

A. Opere dandy* (în ordine cronologică)

Lady Morgan, *France in 1816*, Londra, 1817.
George Gordon Byron, *Don Juan*, Londra, 1819.
Lieut. Francis Hall, *Travels in France*, Londra, 1819.
Theodore Hook, *Sayings and Doings, a Series of Sketches from Life*, Londra, 1824.
Harriette Wilson, *The Memoirs of Harriette Wilson written by herself*, Londra, 1825.
Benjamin Disraëli, *Vivian Grey*, Londra, 1826.
Thomas Henry Lister, *Granby*, Londra, 1826.
Edward-George Bulwer-Lytton, *Pelham or the Adventures of a Gentleman*, Londra, 1828.
Prosper Mérimée, *Le vase étrousque*, Paris, 1829.
Alfred de Musset, *Contes d'Espagne et d'Italie*, Paris, 1829.
Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, 1830.
Benjamin Disraëli, *The Young Duke*, Londra, 1830.
Théophile Gautier, *Les Jeunes-France*, Paris, 1833.
Lacenaire, *Mémoires*, Paris, 1833.
Honoré de Balzac, *La fille aux yeux d'or*, Paris, 1834.
Catherine Grace Gore, *Diary of a Désennuyée*, Londra, 1836.
Honoré de Balzac, *Les illusions perdues*, Paris, 1837-1843.
Honoré de Balzac, *Un prince de la Bohème*, Paris, 1840.
Eugène Sue, *Les mystères de Paris*, Paris, 1842.
Charles Baudelaire, *La Fanfarlo*, Paris, 1847.
Catherine Grace Gore, *Sketches of English Character*, Londra, 1848.
Charles Dickens, *Bleak House*, Londra, 1852; *Hard Times*, Londra, 1854.
George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, 1856.
Charles Dickens, *David Copperfield*, Londra, 1860.
Eugène Fromentin, *Dominique*, Paris, 1862.
Cpt. R. Gronow, *The Reminiscences and Recollections*, Londra, 1862.

* Romane, nuvele, texte dramatice, poeme epice, memorii, jurnale în care se regăsesc personaje dandy sau teme specifice dandysmului.

Roger de Beauvoir, *Les Soupeurs de mon temps,* Paris, 1868.
Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, Paris, 1874.
Joris-Karl Huysmans, *A Rebours*, Paris, 1884.
Arsène Houssaye, *Les Confessions*, Paris, 1885.
Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, *Memoranda*, Paris, 1887.
Charles Baudelaire, *Mon Cœur mis à nu/Fusées*, Paris, 1887.
Maurice Barrès, *Sous l'œil des barbares*, Paris, 1888.
Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, Roma, 1889.
Paul Bourget, *Le Disciple*, Paris, 1889.
James Abbot McNeil Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies*, Londra, 1890.
Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, Londra, 1891.
Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, Paris, 1892.
Eugène Delacroix, *Journal,* Paris, 1893-1895.
Edmond și Jules de Goncourt, *Journal*, Paris, 1887-1896.
Oscar Wilde, *De profundis*, Reading Gaol, 1897.
Joseph Conrad, *Lord Jim*, Londra, 1900.
Hugo von Hofmannsthal, *Das Märchen der 672 Nacht*, Viena, 1905.
Max Beerbohm, *Zuleika Dobson*, Londra, 1911.
Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris, 1913-1927.
Marcel Boulenger, *Cours de vie parisienne*, Paris, 1913.
Edward Morgan Forster, *Maurice* (1913), New York, 1971.
Guido Gustavo Gozzano, *L'Ultima traccia*, Torino, 1919.
Robert de Montesquiou, *Les pas effacés*, Paris, 1923.
André Gide, *Corydon*, Paris, 1924.
Raymond Radiguet, *Le Bal du comte d'Orgel*, Paris, 1924.
Mateiu I. Caragiale, *Remember*, București, 1924.
Francis Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, New York, 1925.
René Crevel, *Mon corps et moi*, Paris, 1926.
Ion Vinea, *Lunatecii*, București (1927-1960), 1965.
Virginia Woolf, *Orlando*, Londra, 1928.
Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, București, 1929.
Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, 1933.
André Gide, *Journal*, Paris, 1939.
Pierre Drieu La Rochelle, *Gilles*, Paris, 1939.
Louis Aragon, *Aurélien,* Paris, 1945.
Paul Morand, *Journal d'un attaché d'ambassade*, Paris, 1947.
Harold Acton, *Memoirs of an Aesthete*, Londra, 1948.
Jean Cocteau, *Journal d'un inconnu*, Paris, 1953.
Quentin Crisp, *Naked Civil Servant*, Londra, 1968.
Tom Wolfe, *The Painted Word*, New York, 1975.
Alain Pacadis, *Un jeune homme chic*, Paris, 1978.
Cecil Beaton, *Self-Portrait with Friends*, Londra, 1979.
Dominique Fernandez, *Une fleur de jasmin à l'oreille*, Paris, 1980.
Edmund White, *Forgetting Elena*, New York, 1982.
Nicolaus Sombart, *Jugend in Berlin. 1933-1943*, Viena, 1984.

Hervé Guibert, *Fou de Vincent*, Paris, 1989.
Hugo Pratt, *Corto Maltese. Una ballata del mare salato*, Torino, 1995.
Tom Wolfe, *Hooking up,* New York, 2000.

B. Texte despre dandy și dandysm*

Adburgham, Alison, *Silver Fork Society, Fashionable Life and Literature from 1814 to 1848*, Londra, Constable, 1983.

Antoniade, Constantin, *Opere*, București, Editura Eminescu, 1985.

Arnold, Matthew, *Eseuri*, București, Editura Univers, 1979, traducere și prefață de Ileana Verzea.

Balzac, Honoré de, *Traité de la vie élégante, suivi de Théorie de la démarche*, Paris, Arléa, 1998.

Barbey d'Aurevilly, Jules Amédée, *Du dandysme et de George Brummell*, Paris, 1845.

Barbey d'Aurevilly, Jules Amédée, *Dandysmul*, Iași, Editura Polirom, 1997, traducere, studiu introductiv și selecția antologiei de Adriana Babeți.

Barthes, Roland, *Le système de la mode*, Paris, Seuil, 1983.

Bataille, Georges, *l'Erotisme*, Paris, Minuit, 1957.

Baudelaire, Charles, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, București, Editura Meridiane, 1992, traducere, antologie, prefață și note de Radu Toma.

Baudrillard, Jean, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1979.

Baudrillard, Jean, *Les stratégies fatales*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 1983.

Benjamin, Walter, *Iluminări*, București, Editura Univers, 2000, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus.

Boulenger, Jacques, *Sous Louis-Philippe : les dandys*, Paris, Ollendorf, 1907.

Boutet de Monvel, Roger, *George Brummell et George IV*, Paris, Plon, 1906.

Brummell, George Bryan, *Male and female costume : Grecian and Roman costume ; British costume from the Roman invasion until 1822 and the principles of costume applied to the improved dress of the present day*, 1822 (manuscris achiziționat de Eleanor Parke), New York, Doubleday, Doran & Company, 1932.

Bulei, Ion, *Atunci când veacul se năștea…*, București, Editura Eminescu, 1990.

Burnett, T.A.J., *The Rise and Fall of a Regency Dandy, The Life and Times of Scrope Berdmore Davies*, Londra, John Murray, 1981.

---

* Studii, eseuri, monografii consacrate dandy-lor și dandysmului, precum și fenomenelor conexe acestuia.

Butler, Judith, *Genul – un măr al discordiei. Feminismul și subversiunea identității*, București, Editura Univers, 2000, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață de Andreea Deciu.

Caillois, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950.

Campbell, Kathleen Winifred, *Beau Brummell, a Biographical Study*, Londra, Hammond, 1948.

Camus, Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

Carassus, Emilien, *Le mythe du dandy*, Paris, Armand Colin, 1971.

Carlyle, Thomas, *Filosofia vestimentației. Sartor resartus*, Iași, Institutul European, 1998, ediția a II-a, traducere și note de Mihai Avădanei, studiu introductiv de Mircea Mihăieș.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982, ediție și prefață de Al. Piru.

Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, 1995, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin.

Chiara, Pietro, *Vita di Gabrielle D'Annunzio*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1978.

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972.

Cotruș, Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1977.

Crăciun, Alexandra, *Narcisismul și problemele reflectării*, București, Editura Paideia, 2002.

Dandies and dandyism, Paris, M. Coudeyre, s.d., revistă publicată în 1962 de Compania aeriană "United States Lines".

De Langlade, J., *Brummell ou le Prince des dandys*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984.

Delbourg-Delphis, Marylène, *Masculin singulier. Le dandysme et son histoire*, Paris, Hachette, 1986.

Dessuant, Pierre, *Le narcissisme*, Paris, PUF, 1983.

Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays, Paris, Robert Laffont, 1990.

Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays, Paris, Robert Laffont, 1990.

Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900, București, Editura Academiei RSR, 1979, Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al.I. Cuza", Iași.

Duby, Georges ; Perrot, Michelle (coord.), *Storia delle donne in Occidente*, 4 vol., Roma-Bari, Laterza, 1997

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu.

Encyclopaedia Universalis, art. *Dandy (Mythe du)*, corpus 7, Paris, Ed. E. Universalis, 1989.

George, Al., *Mateiu I. Caragiale*, București, Editura Minerva, 1981.

Girard, René, *Vérité romanesque et mensonge romantique*, Paris, Bernard Grasset, 1961.

Givone, Sergio, *Intelectualul*, în *Omul romantic*, Iași, Polirom, 2000, volum coordonat de François Furet, traducere de Giuliano Sfichi, prefață de Elena Brăteanu.

Grunberger, B., *Le narcissisme. Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1971.

Horney, Karen, *Direcții noi în psihanaliză*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995, traducere, studiu introductiv și note de Leonard Gavriliu.

Ionescu, Radu, *Scrieri alese*, București, Editura Minerva, 1974, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț.

Istoria vieții private (coord. Philippe Ariès și Georges Duby), București, Editura Meridiane, 1995, traducere de Constanța Tănăsescu.

Jesse, (captain) William, *The Life of Beau Brummell*, Londra, J.C. Nimmo, 1844.

Jullian, Philippe, *Un prince 1900*, Paris, Perrin, 1965.

Kempf, Roger, *Dandies. Baudelaire et Cie*, Paris, Seuil, 1977.

Labracherie, Pierre, *Parisul literar în veacul al XIX-lea*, București, Editura Univers, 1974, traducere de Ileana Zara, prefață de Laurențiu Ulici.

Lacan, Jacques, *Le stade du miroir*, în *Ecrits*, 1, Paris, Seuil, 1966.

Laplanche, J., Pontalis, J.B., *Le vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1990.

Laqueur, Thomas, *Corpul și sexul. De la greci la Freud*, București, Editura Humanitas, 1998, traducere de Narcis Zărnescu.

Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, 2003, traducere de Magda Jeanrenaud (după ediția a II-a, revăzută și adăugită), postfață de Adriana Babeți.

Le Rider, Jacques, *Jurnale intime vieneze*, Iași, Editura Polirom, 2001, traducere și prefață de Magda Jeanrenaud.

Le Rider, Jacques, *Le cas Otto Weiniger. Les racines de l'antiféminisme et l'antisémitisme*, Paris, PUF, 1982.

Levillain, Henriette, *L'esprit dandy. De Brummell à Baudelaire,* Paris, José Corti, 1991.

Lipovetsky, Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

Manolescu, Nicolae, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, București, Editura Minerva, 1976.

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, I, București, Editura Eminescu, 1973.

Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, EPL, 1966.

Matzneff, Gabriel, *La diététique de Lord Byron*, Paris, Gallimard, 1987.

Melchior-Bonnet, Sabine, *Istoria oglinzii*, București, Editura Univers, 2000, traducere de Luminița Brăileanu, prefață de Jean Delumeau.

Mihăieș, Mircea, *Atlanticul imaginar*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002.

Mihăieș, Mircea, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Timișoara, Editura Amarcord, 1995.

Mihăilescu, Dan C., *București. Carte de bucăți*, București, Editura Fundației Pro, 2003.

Moers, Ellen, *The Dandy. From Brummell to Beerbohm*, New York, The Viking Press, 1960.

Morin, Edgar, *Pour une crisologie,* în *Communication*, 1976, nr. 25.

Natta, Marie-Christine, *La grandeur sans conviction. Essais sur le dandysme*, Paris, Editions du Félin, 1991.

Onfray Michel, *Théorie du corps amoureux*, Paris, Grasset, 2000.

Oprea, Al., *Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, București, Muzeul Literaturii Române, 1979.

d'Ormesson, Jean, *Arrivisme, snobisme, dandysme*, în *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, octombrie-decembrie, 1963.

Paleologu, Alexandru, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, Editura Polirom, 1997, ediție îngrijită de Adriana Babeți.

Parret, Herman, *Sublimul cotidianului*, București, Editura Meridiane, 1996, traducere de Magda Jeanrenaud, prefață de Sorin Alexandrescu.

Parreaux, André, *La vie quotidienne en Angleterre au temps de George III*, Paris, Libraire Hachette, 1966.

Pârvulescu, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, București, Editura Humanitas, 2003.

Pionierii romanului românesc, București, EPL, 1962, antologie, text stabilit și prefață de Ștefan Cazimir.

Plutarh, *Vieți paralele*, vol. II, București, Editura Științifică, 1963, traducere, notițe istorice și note de N.I. Barbu.

Pollak, Michael, *Viena 1900. O identitate rănită*, Iași, Editura Polirom, 1998, traducere de Camelia Fetița.

Povert, Lionel, *Dicționarul gay*, București, Editura Nemira, 1998, traducere de Iulia Stoica și Felix Oprescu.

Prévost, John C., *Le dandysme en France (1817-1839)*, Geneva, Droz, 1957.

Proust, Marcel, *Eseuri*, București, Editura Univers, 1981, traducere, prefață și note de Irina Mavrodin.

Pynsent, Robert B., *Decadence and innovation. Austro-Hugarian Life and Art at the Turn of the Century*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1989.

Ripellino, Angelo Maria, *Magic Prague*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1994, translated by David Newton Marinelli, edited by Michael Henry Heim.

Rousset, Jean, *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Colin, 1978.

Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, București, ELU, 1969, traducere și prefață de Marcel Petrișor.

Scaraffia, Giuseppe, *Petit dictionnaire du dandy*, Paris, Editions Sand, 1988, traduit et présenté par Henriette Levillain.

Schorske, Carl E., *Viena fin-de-siècle. Politică și cultură*, Iași, Editura Polirom, 1998, traducere de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploeșteanu.

Serna, Pierre, *Nobilul*, în *Omul Luminilor*, Iași, Polirom, 2000, volum coordonat de Michel Vovelle, traducere din limba franceză de Ingrid Ilinca, postfață de Radu Toma.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim. II, Intimismul european*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002.

Simmel, Georg, *Cultura filosofică. Despre aventură, sexe și criza modernului*, București, Editura Humanitas, 1998, traducere de Nicolae Stoian și Magdalena Popescu-Marin.

Tadié, Jean-Yves, *Marcel Proust. Biographie*, Paris, Gallimard, 1996.

Taine, Hyppolyte, *Notes sur Paris*, Paris, 1867.

Thackeray, William, *The Book of Snobes*, Londra, 1848.

Toma, Dolores, *Formele pasiunii,* București, Editura Meridiane, 1992.

Ungureanu, Cornel, *Mitteleuropa periferiilor*, Iași, Editura Polirom, 2002.

Vartic, Ion, *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2002.

Wilde, Oscar, *Intențiuni*, București, Editura Univers, 1972, în românește de Mihai Rădulescu, prefață de Mihai Miroiu.

Woolf, Virginia, *Beau Brummell*, în *The Common Reader* (Second Series), Londra, Hogarth Press, 1932.

Xenofon, *Amintiri despre Socrate*, București, Editura Univers, 1987, traducere, note, postfață de Grigore Tănăsescu.

Indice de autori

C

D

E

F

G

M

N

O

P

PLURAL M

au apărut :

1. Émile Durkheim – *Formele elementare ale vieţii religioase*
2. Arnold Van Gennep – *Riturile de trecere*
3. Carlo Ginzburg – *Istorie nocturnă*
4. Michel de Certeau – *Fabula mistică*
5. G.W. Leibniz – *Eseuri de teodicee*
6. J. Martín Velasco – *Introducere în fenomenologia religiei*
7. * * * – *Marele Inchizitor. Dostoievski – lecturi teologice*
8. Raymond Trousson – *Istoria gândirii libere*
9. Marc Bloch – *Regii taumaturgi*
10. Filostrat – *Viaţa lui Apollonios din Tyana*
11. Diogenes Laertios – *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor*
12. Ştefan Afloroaei – *Cum este posibilă filosofia în estul Europei*
13. Gail Kligman – *Nunta mortului*
14, 15. Jean Delumeau – *Păcatul şi frica*
16. Mihail Psellos – *Cronografia. Un veac de istorie bizantină. 976-1077*
17. Cicero – *Despre divinaţie*
18, 19. Elena Niculiţă-Voronca – *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*
20. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală*
21. Paul Zumthor – *Babel sau nedesăvârşirea*
22. Porfir – *Viaţa lui Pitagora. Viaţa lui Plotin*
23. E.R. Dodds – *Grecii şi iraţionalul*
24. Jean Delumeau – *Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii. Secolele XIII-XVIII*
25. Thomas de Aquino – *Despre fiind şi esenţă*
26. I.-Aurel Candrea – *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*
27. Vladimir Petercă – *Regele Solomon în Biblia ebraică şi în cea grecească. Contribuţie la studiul conceptului de* midraş
28. Emmanuel Lévinas – *Totalitate şi Infinit*
29. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediţia a II-a)
30. Jacques Le Goff – *Omul medieval*
31. Jacques Derrida – *Spectrele lui Marx. Starea datoriei, travaliul doliului şi noua Internaţională*
32. Gabriel Andreescu, Gusztáv Molnár (ed.) – *Problema transilvană*
33. Seneca – *Naturales quaestiones. Ştiinţele naturii în primul veac*
34. Cristian Bădiliţă – *Platonopolis sau Împăcarea cu filosofia*
35. Hans-Georg Gadamer – *Elogiul teoriei. Moştenirea Europei*
36. Pavel Florenski – *Stâlpul şi Temelia Adevărului. Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*
37. Eugenio Garin – *Omul Renaşterii*
38. Julien Ries – *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*
39. Virgil Nemoianu – *Jocurile divinităţii. Gândire, libertate şi religie la sfârşit de mileniu*
40. Robert Darnton – *Marele masacru al pisicii şi alte episoade din istoria culturală a Franţei*
41. * * * – *Anticristul*

42. Lie Zi – *Calea vidului desăvârşit*
43. Cicero – *Despre destin*
44. Michel Vovelle – *Omul Luminilor*
45. Françoise Bonardel – *Filosofia alchimiei. Marea Operă şi modernitatea*
46. Tatiana Slama-Cazacu – *Stratageme comunicaţionale şi manipularea*
47. * * * – *Trei apocrife ale Vechiului Testament*
48. Jacques Le Goff – *Sfântul Francisc din Assisi*
49. A.R. Radcliffe-Brown – *Structură şi funcţie în societatea primitivă*
50. François Furet – *Omul romantic*
51. Hans-Georg Gadamer – *Actualitatea frumosului*
52. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. I)
53. Arnold Van Gennep – *Totemismul. Starea actuală a problemei totemice*
54. Rosario Villari – *Omul baroc*
55. John R. Searle – *Realitatea ca proiect social*
56. Peter Sloterdijk – *Critica raţiunii cinice* (vol. I)
57. Isabelle Stengers – *Inventarea ştiinţelor moderne*
58. Guglielmo Cavallo – *Omul bizantin*
59. Nicolae Corneanu – *Patristica mirabilia. Pagini din literatura primelor veacuri creştine*
60. Pierre Teilhard de Chardin – *Scrisori inedite*
61. Andrea Giardina – *Omul roman*
62. Sergio Donadoni – *Omul egiptean*
63. Anne Cheng – *Istoria gândirii chineze*
64. Artemidor Daldianul – *Carte de tălmăcire a viselor*
65. Dolores Toma – *Despre grădini şi modurile lor de folosire*
66. Silviu Rogobete – *O ontologie a iubirii. Subiect şi Realitate Personală supremă în gândirea teologică a părintelui Dumitru Stăniloae*
67. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. II)
68. Jean-Pierre Vernant – *Omul grec*
69. Matei Călinescu – *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*
70. H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă*
71. Norbert Elias – *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice şi psihogenetice* (vol. I – *Transformări ale conduitei în straturile laice superioare ale lumii occidentale*)
72. Norbert Elias – *Procesul civilizării. Cercetări sociogenetice şi psihogenetice* (vol. II – *Transformări ale societăţii. Schiţa unei teorii a civilizării*)
73. Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt – *Omul secolului XX*
74. Augustin – *Prima cateheză. Iniţiere în viaţa creştină*
75. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. III)
76. Ute Frevert, Heinz-Gerhard Haupt – *Omul secolului XIX*
77. Georges Dumézil – *Căsătorii indo-europene şi Cincisprezece chestiuni romane*
78. Cristian Bădiliţă – *Manual de anticristologie. Studii, dosar biblic, traduceri şi comentarii*
79. Grete Tartler – *Înţelepciunea arabă (secolele V-XIV)*
80. * * * – *Originile creştinismului*

81. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediția a III-a)
82. Paul Ricœur, André Lacocque – *Cum să înțelegem Biblia*
83. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. IV)
84. Dominique Camus – *Puteri şi practici vrăjitoreşti. Anchetă asupra practicilor actuale de vrăjitorie*
85. Meister Eckhart – *Cetățuia din suflet. Predici germane*
86. Peter Sloterdijk – *Critica rațiunii cinice* (vol. II)
87. Augustin – *Despre iubirea absolută. Comentariu la Prima Epistolă a lui Ioan*
88. Daniel Dubuisson – *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*
89. Marie Capdecomme – *Viața morților. Despre fantomele de ieri și de azi*
90. Vladimir Petercă – *Mesianismul în Biblie*
91. Evagrie Ponticul – *Tratatul practic. Gnosticul*
92. Iamblichos – *Misteriile egiptenilor*
93. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală* (ediția a II-a)
94. Erving Goffman – *Aziluri. Eseuri despre situația socială a pacienților psihiatrici și a altor categorii de persoane instituționalizate*
95. Michel Foucault – *Hermeneutica subiectului. Cursuri la Collège de France (1981-1982)*
96. Moshe Idel – *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*
97. Alexandru Zub – *Istorie și finalitate. În căutarea identității* (ediția a II-a)
98. Adriana Babeți – *Dandysmul. O istorie*

în pregătire:

Andrei Oișteanu – *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*

www.polirom.ro

Redactor: Daciana Branea
Coperta: Angela Rotaru-Serbenco
Tehnoredactor: Luminița Modoranu

Bun de tipar: martie 2004. Apărut : 2004
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iași, Tel. & Fax (0232) 21.41.00 ; (0232) 21.41.11 ;
(0232) 21.74.40 (difuzare) ; E-mail : office@polirom.ro
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel. : (021) 313.89.78 ; E-mail : polirom@dnt.ro

Tiparul executat la S.C. LUMINA TIPO s.r.l.
str. Luigi Galvani nr. 20 bis, sect. 2, București
Tel./Fax: 211.32.60, 212.29.27, E-mail: lumina-lex@fx.ro